

الحب في شعر سيد قطب رؤية نقدية

دكتور: أمين محمد محمد أبو بكر (*)



ربما لم يأخذ التراث الأدبي لسيد قطب، والشعري منه بخاصة حظه من البحث النقدي إلا ما تناولته يد الباحثين من متفرقات في مجال الدراسات الأدبية^(١)، وبعمامة فإن القضية الأساسية ليست في قلة ما كتب أو كثرته، وإنما في الرؤية التي يتناول بها العمل الشعري، "وفي المنهج الذي يعرض التراث من خلاله، إن وجهة النظر المصاحبة للمنهج تفرض طبيعة المعالجة، كما تفرض زوايا الاختيار وتحدد - في النهاية - نقاطا للحوار، يتم فيها الجدل بين الماضي والحاضر، دعما للحاضر الذي هو نقطة البدء والمعاد"^(٢)

(*) باحث ونقد أدبي مصري.

(١) تناول الأستاذ عبد الباقي حسين موضوعا عنوانه "سيد قطب - حياته وأدبه"، فكان أطروحته للماجستير، تقدم بها لكنية دار العلوم - جامعة القاهرة، وظهر الكتاب في طبعتين الأولى ١٩٨٦، والثانية ١٩٩٣، ثم جمع ديوان الشاعر ووثقه وقدم له، وكانت طبعته الأولى ١٩٨٩، وأشهد أنني أفدت كثيرا مما وقع بين يدي من هذه الدراسات وعددتها من مصادر البحث الأولى، ووقفت من خلالها على كثير من المعارف والمعلومات المتنوعة .

(٢) د. جابر عصفور: مفهوم لشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٦

وهنا تتباين وجهات النظر إلى هذا التراث، فقد يُتناول بتصوير عام على أنه فقط مجموعة من الأحداث التي مرت في حياة الأمم أو الأفراد أو مجموعة من القيم التي تحكم تصرفاتهم، وهكذا تمر الأحداث دون أن نستخلص منها الأحداث والتجارب التي تعين على اكتساب الخبرات النقدية. إلا أن هناك مجموعة من الباحثين يتناولون التراث من منظور واع بالحاضر، وإدراك لآنيته، وهو - فيما أرى - الأكثر عملا حيث "إن للتراث باعتباره وجودا موضوعيا، مستويات متعددة ومتعارضة، وفي داخل كل مستوى عناصر يمكن أن تتجه، أو توجه صوب اتجاهات متباينة؛ وذلك أمر طبيعي؛ لأن التراث - في النهاية - محصلة لصراع إنساني، عبر مراحل تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وفكرية متباينة، ومتعارضة، يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستوياته المتباينة والمتعارضة في آن"^(٤).

هذا للتناول الواعي الذي أعنيه، هو الأكثر جدوى في هذه الرحلة بالذات؛ فتحليل الأعمال التراثية، وبخاصة أعمال شعرية كهذه تتجاوز إلى الشاعر ذاته، ثقافته وبيئته ومكانته ومنزلته؛ ومن ثم فتحليل أبعاد هذا النوع من شعر سيد قطب يراد به تحليلا نقديا يحقق فهما واعيا من خلال منهج يرقى إلى مستوى العمل الفني نفسه؛ إذ إن وظيفة النقد الأدبي وغاياته في ظل الحدود التقريبية لمناهجه قد تكفل تحقيق هذه الغايات؛ ومن ثم يمكن أن يتناول العمل الأدبي لسيد قطب في ظلال تصوره نفسه لمناهج النقد الأدبي نفسها حيث إن "هذه المناهج مجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويما كاملا، فإيثار أحدهما على الآخر لا يكون إلا في الموضع الذي يكون فيه أحدهما أجدى من الآخر، فلا

(٤) المصدر نفسه، ص ٨ .

محل للتفضيل المطلق، ولا المفاضلة المطلقة الحاسمة بين هذه المناهج^(٥)، وهو يعنى بهذه المناهج المنهج الفنى، والمنهج التاريخي، والمنهج النفسى فيقول: "ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي، ندعوه المنهج التكاملي"^(٦). وهو ما سنتبعه في هذه الدراسة.

ونتوالى أسئلة تتوارى خلف الهدف من البحث، وفي إطار هذا المنهج النقدي والتكهنات، والظروف المتباينة، ومن خلال أبعاد الشخصية الأدبية والفكرية لسيد قطب.. هل يبقى مكان لشعر الحب في أدب سيد قطب؟ وما دوافعه إلى ذلك؟ وهل يستطيع القارئ العادي منذ الوهلة الأولى أن يتخيل شخصية كهذه يمكن أن تبذل نصا غزليا بالمعنى المعروف له؟ وما مكنون هذا النوع من الإبداع؟ وما دور الناقد الأدبي حينئذ؛ ليقم جسرا من نوع ما بين القارئ والمبدع؟ وكلها أسئلة سوف تجيب عنها هذه الدراسة .

وسيد قطب شخصية سوية التكوين، متماسكة البناء، نمت نموا طبيعيا بعيدا عن الشذوذ والمفاجآت، وجاءت نهايتها أمرا محتمل الوقوع في مثل ظروف العصر الذي عاش فيه. له قلب كبير، وهمة عالية، وشهامة في الطباع، ونفس ودودة، وهدوء في الملامح، وحديث جذاب، وقلة في الكلام، وصوت منخفض...^(٧)

(٥) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، (د. ط. ٥) ص ١١٩

(٦) المرجع السابق والإحالة .

(٧) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٢ .

والعمل الأدبي عند سيد قطب مقدمة طبيعية في ميادين النقد الأدبي؛ ومن ثم فإن هذا العمل في مفهومه هو "التعبير عن تجربة شعرية في صورة موحية"^(٨)، والتجربة الشعرية شيء جميل قيم ثمين، لكنها لا تؤثر إلا حين ينبض بها الشعور من الداخل حتى لينساها الفكر الواعي، وتكون جزءا من حياة صاحبها، وهكذا نحس من خلال تصفحنا لديوانه، وهكذا يقول "إن السر العجيب - في قوة التعبير وحيويته - ليس في بريق الكلمات وموسيقى العبارات، وإنما هو كامن في قوة الإيمان لملول الكلمات وما وراء الكلمات، وأنه في ذلك التصميم الحاسم على تحويل الكلمة المكتوبة إلى حركة حية، والمعنى المفهوم إلى واقع ملموس"^(٩). سيد قطب ينتمى إلى جيل الشباب^(١٠)، وأثار الاتجاهات الشعرية الثلاثة^(١١) برزت في شعره، غير أن سمات الاتجاه الابتداعي العاطفي بدت ملامحها في مواضع كثيرة لديه متمثلة في المعجم الشعري ووسائل التصوير والشكل الموسيقي المتنوع وزنا وقافية بما يتلاءم مع عواطفه ومشاعره، وإن مرجعية هذا كله تعود إلى نوعية

(٨) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (، مرجع سابق، ص ٧

(٩) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٣ (نقلا عن)

(١٠) أمثال: إبراهيم ناجي، وعلى محمود طه، والهمشري، ومحمود حسن إسماعيل،..

والعقاد؛ من ثم يغلب على شعره قوة الوجدان وتميز العاطفة، وربما يكون أول إنجاز لهؤلاء

الشعراء الذين يحسبون على تيار الاتجاه التجديدي الذهني أنهم جددوا في لغة الشعر . لمزيد

من التفصيل ينظر: د. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر - روائعه ومدخل لقراءته، دار

المعارف، للقاهرة، ط٤، ١٩٩٠، ص ٤٧، ٤٨ .

(١١) الاتجاه اللياني المحافظ، الاتجاه التجديدي الذهني، الاتجاه الابتداعي العاطفي

تعليمه، واتصاله برواد الفكر مما انعكس على شعره " وبالفعل نلمح الاتجاه الفكري في شعره... " (١٢) وتناول ديوانه أربعا وأربعين قصيدة غزلية (١٣)

(١٢) د محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر، الفجالة فى القاهرة (د.ت)، ص ٦٧

(١٣) نشرت هذه القصائد فى دوريات مختلفة، ولمزيد من التفصيل ينظر:

- ليلة، نظرة موحشة: البلاغ الأسبوعى: العدد ١١٠، إبريل ١٩٢٩، ص ٢٧
- طيف، صوت !؟، أنت، أحبك: الشاطيء المجهول: ١٩٣٠
- توارد خواطر، عينان: أبوللو: مايو ١٩٣٤، ص ٨٤١ .
- حديثنى، خصام: البلاغ الأسبوعى: أكتوبر ١٩٣٤، العدد ٤٥
- بيانو وقلب: البلاغ الأسبوعى: أكتوبر ١٩٣٤، العدد ٤٨
- الظامنة، لماذا أحبك !؟ : ديوان الشاطيء المجهول: ١٩٣٤
- رسول الحياة، سر انتصار الحياة، المعجزة أو السهم الأخير، اللحن الحزين، الغيرة، مصرع حب، الحنين والدموع، اللغز، قبلة، داعى الحياة: ديوان الشاطيء المجهول: ١٩٣٤، وينظر المقتطف: م ٨٥، ج ٣، ص ٢٩٦ .
- تحية الحياة: ديوان الشاطيء المجهول: ١٩٣٤
- الخطر، بقطة، رقية الحبيب، الحياة الغالية، الكون الجديد، حب الشكور: الرسالة: نوفمبر ١٩٣٤ العدد ٧١
- عصمة الحب، الانتظار الخالد، الحب المكروه، نكسة!، على أطلال الحب، صدى قبلة، غنى ؟٠٠٠! الرسالة: أكتوبر ١٩٣٧، العدد ٢٢٤، ص ١٧٠٩
- وحى جديد: الرسالة: نوفمبر ١٩٣٧، العدد ٢٢٩، ص ١٩١٢
- أكذوبة السلوان: الرسالة: يونيو ١٩٤١، العدد ٤١٤، ص ٧٦٦
- حلم الحياة، الكأس المسمومة: الرسالة: أكتوبر ١٩٣٤، العدد ٥٢٩، ص ٦٦٩
- وحى لقاء: الرسالة: يونيو ١٩٤٤، العدد ٥٧١، ص ٤٩٥
- حلم الفجر: الرسالة: أكتوبر ١٩٤٤، العدد ٥٨٨، ص ٩١٧
- انتهينا: الرسالة: أبريل ١٩٤٥، العدد ٦١٦، ص ٤٢٩

الرؤية النقدية

التجربة الشعرية:

لا يحس القارئ لشعر الحب لدى سيد قطب صعوبة؛ فشعره في هذا المجال رحيب المدى، يخاطب عالم الحب، وهو شعر شديد الخصوبة متنوع الألحان، تسمع فيه ترنيمة عذبة، ولحنا وفيًا، تتواصل فيه الرؤى؛ يروح ويجيء، لكن سرعان ما يلتئم لحمة وسدى.

وفي هذا السياق لا يستطيع باحث أن يقفز فوق الأسوار، فيبدأ بالحديث عن وجه ما من وجوه تجربته الشعرية إلا ويبرز ذلك الوجه الذي عُرف به طفلاً؛ إذ نما في قرينته الصغيرة، وفي ظل القرية نما معه الإحساس بالذات والأمل، وقد تلازم كل منهما في حياته فيما بعد؛ ومن ثم كان هذا هو مفتاح شخصيته التي نما بها، وترعرع، ونشأ شاباً يافعاً، ورجلاً محباً للحياة، لقد غرست أمه فيه كل هذه المعاني، ولقد عبر عن ذلك في رثائه لها سنة ١٩٤٠ قائلاً: "لقد كنت تصورينني لنفسى كأنما أنا نسيج فريد منذ ماكنت فى المهد صبيًا، وكنت تحدثيننى عن آمالك التى شهد مولدها مولدى، فيتسرب فى خاطرى أننى عظيم، وأننى مطالب بتكاليف هذه العظمة التى هى من نسيج خيالك ووحى جنانك"^(١٤)، وكان لهذا وحده التأثير البالغ على تجربته الشعرية فيما بعد، ارتباطاً حميماً بمهاد الطفولة، ومراح الصبا، ذلك هو منطق الأشياء؛ إذ عاش فى القرية سنوات طفولته وصباه فى أحضان القرية، واختلطت أنفاسه بأنفاسها، وتفتحت عيناه على مظاهر الحب والجمال فيها،

(١٤) للرسالة: أكتوبر ١٩٤٠، العدد ٣٨١، ص ١٦٠٢، وينظر: سيد قطب حياته وأدبه، ص

٢٠، مرجع سابق .

الحب بمعناه العام، الحب الذى ينشر ظلاله على كل شيء فى هذا الكون الفسيح بما فيه ومن فيه.

ومن اللافت للنظر أن النزعة الفردية تبدو واضحة فى شعره، ولكنها فردية تنشطر مع روح الآخرين، وتقيم جسورا من التجارب المتشابكة معهم، وهى تجربة تعد صدى لانعكاس الحياة فى نفس الشاعر، وبخاصة أن الفرد فى العصر الحديث أصبح جزءا من بناء كبير، لا يستطيع الانسلاخ عنه إلا بمقدار ما تستطيع الخلية أن تتسلخ عن بقية الخلايا فى نسيج الكائن الحى. " وعلى هذا فإن تجربة الوجدان الذاتى هى فى الحقيقة تعبير عن تجربة الوجدان الجماعى، ولا يمكن أن يسمى الفن فنا إلا إذا قام على هذه الحقيقة التى أصبحت من مسلمات الدراسات الأدبية والنقدية، ولا سبيل الآن إلى وجود كاتب أو شاعر يقدم لنا عملا لا نرى فيه أنفسنا ولانحس من خلاله بأنه يتحدث عنا"^(١٥).

والمفحص لشعر سيد قطب يلمح بعده عن الغزل الحسى الفاحش، الذى يصدر عن شهوات النفس وملذاتها، والذى يميل إلى عبث الشباب ومجونه، ويرتكز حول مفاتن المرأة الجسدية، والحديث عن لقاءاتها المحرمة، وإنما يميل إلى الغزل الطاهر العفيف، الذى كثيرا ما يرتفع عن مستوى الشهوات، إلى عالم النور وآفاق الضياء.. فى شعره نجد نوعا آخر من الحب على الرغم من أنه قيل فى فوران الشباب وثوراته يقصد معنى أشمل لهذا النوع من الحب، هو الحب العام الذى يغمر النفوس؛ فلا يدع فيها مكانا للبعضاء أو الحقد، هو الذى يجعلها دائما تنزع إلى

(١٥) د محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

الاجتماع والعطف، وتقابل كل شيء في الحياة، بالرفق والقبول، وحبذا لو شملت هذا الكون موجة من الحنان تتعاطف معها البشرية وتتراحم وتتواد:

هو قلب ما درى كيف السرور لا ولا كيف يرانى أو يخون
يحفظ الود وحاشا أن يجور ولكم يبكى لمراى البائسين

* * *

عجبت لنفسى لا تراع من الأسى . . ويقتلها خطب ينخ على غيرى
ويا ربما أبكى لمن خلت بائسا . . على حين يقضى ليله باسم الثغر

هذا النوع من الحب الذى يقصده الشاعر هو الحب الممتد الذى يسير فى تيار واحد، وبقوة تكاد تتماثل؛ لأنها تتبع من قلب يملؤه الحب العام، ونفس حانية تواقه إليه؛ فيظهر أثره فى حب الطبيعة بأشجارها الناضرة والذابلة، بطيورها المغردة والنائحة، وحب الأصدقاء بخيرهم وشرهم، وحب الذكريات فى عهودها وأطيافها، وحب المرأة بجمال روحها وعفتها الذى ينشده الشاعر، وكلها مظهر من مظاهر الحب الشامل، وهذا هو المعنى الكامن فى هذه النفس الخيرة التى يملؤها الحنين، وتعشق الجمال على هذا النحو "نفسه خيرة محبة، يغمر الحنان جوانبها تريد- لو استطاعت - أن تبسم لكل شيء وأن يبسم لها كل شيء، وهى تعشق الرضا والهدوء وتتلمسه فى كل ناحية وفى كل مظهر من مظاهر الحياة، وتود لو أن الحياة منبسطة هادئة لاعوج فيها ولا نتوء" (١٦)

الكون الرحب لديه جدير بالحب الذى يحمله، والحياة بما فيها ومن فيها من مخلوقات خلائف الله فى كونه، فهل يضمن خالق الكون على خلفائه بشئى ألوان

الحب والعطف؟ هذه هي فلسفة الحب لدى سيد قطب، وهذا هو المغزى الذى تنطوى عليه سريرته، هذا الحب الذى يبتغيه هو القوى الدافعة لتسيير هذا الكون وبدونه فلا معنى لهذه الحياة، هو رمز للخلود، وغذاء للروح الإنسانية التى انبعثت من خالقها على نحو ما نرى:

أيها الكون إن كنت تجيب

أى عيش فى حمى الغدر يطيب؟

ثم ماذا تبتغى تلك القلوب؟

غير إحساس من العطف رقيق . . . يغمر الأرياح فياح العبير

فإذا العيش رجاء ووثوق . . . وإذا الكون رضاء وحبور

إن هذا العطف رمز للخلود

وغذاء الروح فى هذا الوجود

كل مافى الكون لولاه زهيد

ورحيب العيش لولا العطف ضيق . . . والنعيم العذب مسلوب النعيم

وأرى الإنسان بالعطف خليق . . . فى جحيم العيش والعيش جحيم^(١٧)

وإذا كان سيد قطب قد خلع محبته، وأحاسيسه الفياضة، ومشاعره النبيلة على هذا الكون الفسيح، فهل نالت المرأة قسطاً مما ناله هذا الكون باعتبار أنها أحد عناصره؟، وما نوعية هذا الحب الذى نالته المرأة منه؟

يعد الغزل أوفر الموضوعات نصيباً فى شعر سيد قطب؛ لأن حبه للمرأة قديم، ومرجعية ذلك إلى نشأته الأولى فقد "تعاونت الأقدار من مولد خاص، وأم وافية حنون، وأب حازم رشيد فى تكوين جو أسرى معتدل، توافرت فيه أسباب

(١٧) البلاغ الأسبوعى: العدد ١٤٧، ١٩٣٠، ص ٢٧

للحرية والحياة ممثلة في الحب الدافق والحنان الغامر والرعاية والاهتمام الزائدين... لم يحرموه من حبه ومداعبتهم فأمدّه هذا بكريم الأخلاق ونبل الأحاسيس^(١٨)

ومن اللافت للنظر أن فلسفة الحب لدى سيد قطب كانت ترجمة لنظرة شاملة للحب، وانعكس ذلك على نظريته للمرأة والحب معا .
- فالمرأة عنده هي سبب وجود الحياة، وحياة الوجود فيقول في قصيدة "سر انتصار الحياة"^(١٩):

أست التي نبضت " بالوجود ... فشق قوى " العدم " الساخرة

بلى أنت سر انتصار الحياة ... على الموت في الوقعة الظافرة

- ومن أجل المرأة أحب الحياة، وحاول أن يعم هذا الحب على كل من فيها، وما فيها، ومن منطلق فلسفته العامة ونظريته للحب يقول في قصيدة "رسول الحياة"^(٢٠):

لقيتك خفاقة كالرجاء ... فنكرتني أننى بعد حى

وما أنت إلا رسول الحياة ... وحبك معجزة من نبى

- والمرأة ملكة عليه أحاسيسه ومشاعره، تهفو إلى خاطره، وتتلاقى روحاهما، تتحدث إليه في يقظته، وتوقظه من منامه، يقول في قصيدة "هي أنت"^(٢١):

هي أنت التي خلقت لنحيا ... في ظلال من الوفاء الرشيد ؟

هي أنت التي أطافت بنفسى ... وتراعت في خاطرى من بعيد ؟

(١٨) عبد الباقي محمد حسين: سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،

المنصورة، ط ٢ ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م، ص ١٢

(١٩) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٧٥

(٢٠) المصدر نفسه: ص ١٧٤ . والقصيدة نشرت ١٩٣٤

(٢١) المصدر نفسه: ص ١٦٠ والقصيدة نشرت ١٩٣٠

- هي أنت التي تلاقيت روحا . . . مع روحى فهامتا فى الوجود؟
 هي أنت التي تحدث عنها . . . خطرأتى فى يقظتى وهجودى؟
 - والمرأة عنده هي التي تنزل صعاب حياته، وتضفى عليها ظلا من الهدوء
 والسكينة فيقول فى القصيدة نفسها:
 نظرة منك وابتسامة حب . . . تترك الصعب لنا كالمهود
 - لقد منحته المرأة أجمل مافى الحياة، وفتحت بينه وبينها؛ فأقبل عليها ينشر ما
 يمتلكه من الحب، وكلما اقتربت منه شك فى هذا القرب، وخشى خداعها يقول فى
 قصيدة (المعجزة)^(٢٢)
 منحتنى اليوم ما الأقدار قد عجزت . . . عن منحه، وتناهى دونه أملى !
 منحتنى الحب للدنيا التي جهدت . . . فى أن تميل لها قلبى فلم يمل !
 من أجل ذلك يهبها حبه وحياته مادامت قد منحته الحياة بلا مقابل فيقول:
 لك الحياة إذن مادامت ماثحة . . . لى الحياة بلا أجر ولا ثمن^(٢٣)
 لقد تغيرت حياته، وتبدلت حاله بعد أن عاش حياته أجيرا يلفه الفقر، ويتلقفه الجذب
 يقول فى قصيدة " الحياة الغالية "^(٢٤):
 بالأمس كنت أعيش نضو ترقب . . . أزجى حياتى كالأجير المتعب
 وأحس بالفقر الجديب يلفنى . . . ويجوس فى نفسى كقبر الغريب
 - وتبدلت أيامه وأصبح اليوم شأنا آخر يقول فى القصيدة نفسها^(٢٥):

(٢٢) المصدر نفسه: ص ١٧٦ والقصيدة نشرت ١٩٣٤

(٢٣) المصدر نفسه والإحالة

(٢٤) المصدر نفسه: ص ١٩٤

واليوم آسف للدقائق تنطوى . . . من عمرى الغالى الثمين الطيب
واليوم أرقبها وأرقب خطوها . . . فأعيشها مثلين بعد ترقبى
وأود لو هى أبطأت وتلبثت . . . فى خطوها لبث الوليد المكثب
- إنها الحياة الغالية، التى فاض عليها الحب، وعم الرضا جنباتها، فتحول خرابها
عمرانا، وصار ظلامها نورا؛ هنا تحلو الحياة، ويعز غرامها يقول فى القصيدة
نفسها^(٢٦):

الحب فاض على الحياة بخصبه . . . وأجد عمرانا بكل مخرب
وأزاح أستار الدجى فتكشفت . . . ظلماته عن كل زاه معجب
وكذاك تحلولى الحياة وتجتنلى . . . وتغز ساعات الغرام المخصب
- وإذا كانت المرأة قد أضاعت له حياته، وبدله حبها غنى وسعادة وضياء؛ فإنه فى
المقابل من ذلك يغضب ويثور حينما يجد أن هذا الجمال الذى تعلق به وعظمه
يدنس، ويشوه، وتعبث به أيادى الغدر والخداع فيقول^(٢٧):

نضجت محاسنها كما . . . نضجت قطوف جنى بغرس
وحسبتها صينت على الـ . . . أنظار من قطف ومس
ففهمت أدعوها دعاء . . . الفن فى خطرات همس
شعرا يسجل حسنهما . . . للكون فى أحناء طرس

(٢٥) المصدر نفسه والإحالة

(٢٦) المصدر نفسه والإحالة

(٢٧) الرسالة: ديسمبر ١٩٣٨، العدد ٢٨٣، ص ١٩٩٣، ولمزيد من التفصيل ينظر: سيد قطب

حياته وأدبه، مرجع سابق، ص ١٨٢

وإذا الأيلدى القاطفات . . . تجول فى عبث وبخس
- وأمام ذلك العبث الذى ظنه وأصر على ألا يعود لهذا الحب مرة أخرى ويكرهه
فيقول فى قصيدته (الحب المكروه)^(٢٨):

كرهتك أيها الحب . . . كراهة مخنق غاضب
كرهتك حرة كبرى . . . جحيما كله حرق
كرهتك ريبة فينا . . . وفى الدنيا وفى الناس
كرهتك غلة ظمنت . . . ولارى ولا ماء
كرهتك لست موقوفا . . . على حب يقيدنى
وداعا أيها الحب . . . كرهتك فارتحل قدما

- لكنه سرعان ما عاد إلى الحب مرة أخرى كأي نفس بشرية، وأن ما حدث كان
بمثابة سراب سرعان ما أفاق على حقيقته، يقول فى قصيدة (أكذوبة السلوان)^(٢٩)
الآن أعلم أن كل خواطرى . . . تهفو إليك كرفرفات الطائر
ماكان سلوانى سوى اكذوبة . . . خدعت بها نفسى خديعة شاعر
أنساك ؟ كيف وأنت جوانحى . . . شطر الجميل وأنت وحى خواطرى؟
أنساك والآمال والذكرى معا . . . موصولة بك فى صميم مشاعرى
فهفا إلى الماضى، والماضى وحده دون سواه، بعد أن حسب نفسه قد سلا هذا
الجمال، وهذا الحب، فيقول فى القصيدة نفسها:

وإذا هفوت إلى الجمال فإتما . . . أهوى مثلك فى الجمال العابر

(٢٨) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٠٠، والقصيدة نشرت
١٩٣٤

(٢٩) المصدر نفسه ص ٢١٣ - ٢١٤، مرجع سابق، والقصيدة نشرت فى يونيو ١٩٤١

أنساك إذ أنسى حياتي كلها . . . فإذا حييت فانت أول خاطر
وهفوت للماضي الذي قد أودعت . . . نفسي لديه رغائبي وذخائري
أنا ذلك الماضي الذي لا ينقضي . . . أنا ذلك الماضي يعيش بخاطري !
- وللمرأة لديه مواقف تتم عن غيرة، ربما تخفيها المرأة، وتغضب غضبا في
موارة، وقد يلذ لها المرء، سرعان ما نراه يفضي لها بحبه فيقول في قصيدة
(الغيرة)^(٣٠)

إذن فاطمئني فهذا الفؤاد يحبك في وقدة كالذهب
يحبك إي وجمال الغضب يحبك إي والهوى الملتهب
- أما لقاءها فقد يكون لقاء حقيقيا، أو محض خيال، وحلم منام، وفي كلا
الحالين يحسن وفادته، ويرحب به يقول في قصيدته "طيف"^(٣١)

هو هذا أنت يا طيف ؟ فأهلا مرحبا يا طيف من أهوى وسهلا
هوم النوم وأرخی ريشه واحتوائى بجناح قد تدلى
واتزوى العالم عنى وخبث ضجة الكون وما فيه وولى
وتراءى الطيف سمحا راضيا باسمه كالأمل الحلو وأحلى
.

أنت يا طيف الذى يرجو فؤادى بعد ما قد ضاق ذرعا بالشكاة
هاك قلبى فتسمع خفقاته فهو قلب مستثار الخفقات
.

(٣٠) المصدر نفسه ص ١٧٩ - ١٨٠، مرجع سابق، والقصيدة نشرت في ١٩٣٤

(٣١) المصدر السابق، ص ١٥٦، ١٥٧، والقصيدة نشرت في يونيو ١٩٢٩ .

أدن منى فاستمع لحن فؤادى إنه لحن يغنيه بديع
إنه لحن أغنيه وقلبى خافق والعين تهمى بالدموع

.....

لك منى كل معنى قدسى يهمس الحب به بين الأنام
أنت يا طيف وإياري حبيبى أنت روح الحب أو رمز السلام

وسيد قطب تملك قوة العقيدة التى تعصمه من أن يزل، وتبصره بغاياته المنشودة؛ ومن ثم فقد جاء شعره فى الغزل نموذجاً يعكس هذه العقيدة، على الرغم من مداعبة الآمال، والتهام الحياة المعاصرة لمثله من الشباب الذى سقط فريسة الشهوات والضياح. وما جاء من معان وأفكار فى شعر الغزل لسيد قطب غير قابل لإخفائه؛ فلم يشكل يوماً ما خطأ لمنزلته الدينية البارزة، أو تقليلاً من قدره العلمى، بل كان إضافة للتراث الأدبى على مر العصور إذا ما قيس بغيره؛ فليس فيه ما يعارض ذلك .

* * *

اللغة:

"اللغة هى الأداة الأولى للشاعر - وللأديب عموماً - أو لنقل إنها المادة الأولى التى يشكل منها وبها بناءه الشعرى بكل وسائل التشكيل الشعرى المعروفة، أى أنها الأداة الأم التى تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها فى إطارها"^(٣٢). ولغة الشعر لدى سيد قطب تنوب فيها الفكرة، حتى أن كل المعانى والأفكار التى يسوقها تتحول إلى بناءات لغوية، بما لا نستطيع

(٣٢) د. على عشى: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩، ص ٤٣ .

معها الفصل، وتبعا لذلك تتحول مجموعة العناصر الشعرية كلها إلى عناصر لغوية، فليست ثمة فواصل يمكن أن تترك بين المشاعر والأحاسيس والأفكار "اللغة هي قول التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها، فإن لم نتعرف منها على حقائق أحوالهم، فما هي بأداة وافية بوسائل التعريف" (٣٣). "فإذا وضعنا معجمها بين أيدينا، فكأنما وضعنا أمامنا التاريخ ومعالم البيئة" (٣٤) وديوان الشاعر ليس إلا ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفى فيها ذكر خالصة ولاهاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان" (٣٥).

وإذا كانت اللغة الشعرية هي المادة الأولى أو الوعاء العام الذي تُصَبُّ فيه كل الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى؛ ليصبح - في الوقت نفسه - الحديث عن أى منها حديثا عن اللغة الشعرية ذاتها " فإن هناك مجموعة من الإمكانيات اللغوية التى وظفها سيد قطب توظيفاً إيحائياً، وتنتمى إلى اللغة كلفة ولا تدخل فى إطار أية أداة شعرية أخرى موروثة أو مستحدثة" (٣٦)، ومن ثم فإن من الضروري أن نعرض طرفاً منها:

١. القيمة الإيحائية للأصوات:

تحمل بعض الأصوات اللغوية إحياء خاصاً فى بعض السياقات المعينة، فحروف المد فى سياقات خاصة قد تقوى من إحياء الكلمات والصور، على نحو ما نرى فى قصيدته " طيف" (٣٧):

-
- (٣٣) د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٣٣ .
- (٣٤) عباس العقاد: اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الثانية، ص ٧٢ ٧١ .
- (٣٥) عباس العقاد: ابن الرومى حياته وشعره، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٧٩، ص ٤ .
- (٣٦) د على عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص ٤٣ .
- (٣٧) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٥٦ .

هوم النوم وأرخی ريشه . . . واحتوانى بجناح قد تدلى
وانزوى العالم عنى وخبث . . . ضجة الكون وما فيه تولى
فالمد الصوتى فى " أرخى - تدلى " يصور طول النوم الذى احتسواه، وحالة
الاستغراق التى عاشها، والمد فى " تولى " للدلالة عن حالة الانصراف والانفصال
عن العالم وصخبه، كما يوحى المد الصوتى المحمول على التخصيص فى "
احتوانى " بطول الاستغراق، وكثرة الهيمنة، وطول الحنو والهدوء والسكينة، فضلا
عما يؤديه المد فى "جناح" مع "تدلى" من إحياءات ودلالات على حين تخلو اللفظة
"خبث" من أصوات المد لتتناسب فى سرعة النطق بها سرعة انزواء العالم، واختباء
ضجة الكون، بينما تكثر حروف المد فى "العالم"؛ ليحدث نوع من التضاد فى
النطق الصوتى، كما توحى بطول امتداد طولها، وأن العالم ممتد واسع لانهاية له.
على أن الشاعر يصور حالة الطيف الذى داهمه دونما سابق موعد، إذ ألمح
له بمشاعره، ولوح له فيقول:

وتراءى الطيف سمحا راضيا . . . باسم كالأمل الحلو وأحلى

ومعه نلمح تلك القيمة التى برزت فى طول المد الصوتى فى "تراءى -
راضيا - باسم - أحلى" كقيمة إيحائية صوتية يقطعها قصر الصوت فى "سمحا"
ليتناسب مع سرعة النطق، وكلها أصوات أثرت الفكرة ونقلتها فى صورة بناء
لغوى غير معهود . والقصيدة مليئة بحروف المد الصوتى الثرية بالقيم الإيحائية
"بديع - خشوع ضلوع" و"الخفقات - الزفرات - الشكاة" و"السلام - الأنام" بما لا
يتسع المقام لعرضه، غير أن الشاعر استخدم بعض الألفاظ، ولم يصف إليها من

مشاعره شيئاً حتى أن استخدامها كان من قبيل الألفاظ الشائعة على نحو ما نرى "مرحباً - أهلاً وسهلاً" في:

هو ذا أنت يا طيف؟ فأهلاً . . . مرحباً يا طيف من أهوى وسهلاً

ومما وظيفة الشاعر توظيفاً صوتياً بارعاً قوله في قصيدة "وحي لقاء" (٣٨)

ألفاك مثل الطيف عابرة . . . وكأن ما قد كان ملكانا

وكأنما الأيام ما شعرت . . . أنا عمرنا قط دنيانا

ولعل مافي "عابرة - دنيانا" يؤكد هذا الإيحاء الصوتي الذي سبق الحديث عنه،

وبخاصة في ظل الذكريات الطويلة "ماكانا - الأيام - دنيانا" الذي يقطع طول فترة

لللقاء في "عابرة - ما شعرت" وهو ما نلمحه في قوله: (٣٩)

هذا اللقاء الخاطف الواجف . . . وتلفت الأنظار في حذر

كنمالة الأحلام كالذكرى . . . في رعدة اللغات والصور

على نحو ما نرى في قصيدة (الحنين والدموع) (٤٠):

الدموع ذكرى توارت . . . بين ماضى حياتي المكنون

فالتوافق بين الفكرة وبين اختيار الألفاظ المحمولة على النسق التعبيري يجعل

لها كياناً لغوياً ترتيبياً خاصاً ذا إيقاع موحى (جف - غاضت - أقفرت) أليس هذا

هو الترتيب المنطقي والمعهود؟!، كما أن إيحاء الإيقاع الصوتي يحمل الدلالة

المعنية، فاستخدم (جف) في صورة القطع؛ لتوحي بالانتهاء، واستخدم (غاضت)

(٣٨) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ٢١٩ .

(٣٩) ديوان سيد قطب: نفسه والإحالة .

(٤٠) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٨٤ .

لتوحى ببعد غور للعبرات محمولا على المد الصوتى فى المقطع (غا) ثم الاختفاء فى (ضت) وإيحاء الإيقاع الصوتى يحمل الدلالة المعنية. فهل كان الشاعر حين استخدم هذه القيم الإيحائية للأصوات يقصد ذلك؟ أم أن الدفقات الشعرية هى التى أسفرت عنها؟.. وربما تلعب الفطرة الشعرية دورا بارزا فى هذا السياق الشعرى.

٢. القيمة الإيحائية للألفاظ:

ولغة الشعر لغة معبرة ذات معجم خاص بها، يعبر عنها، ومعظم مفردات هذا المعجم أتت موافقة لحسه الشعرى الدقيق الواضح، كما جاءت هذه المفردات معبرة عن المعنى الذى أراده، نابعة من مشاعره الفياضة على نحو ما نرى على مستوى اللفظة المفردة اختياريه "تتاهى" فى قوله: (١)

منحتنى اليوم ما الأقدار قد عجزت . . . عن منحه، وتتاهى دونه أملى !

تأتى اللفظة "تتاهى" لتوحى باليأس والعجز عن تحقيق ما أراد، محمولا على المد الصوتى فيها، والذى يأخذنا إلى شهيق طويل لا ينتهى مداه. ولو كان الشاعر قد قال "انتهى" لما أتت هذا الإيحاء الدقيق الذى نحسه، بعد أن أوشك الشاعر على آخر مراحل اليأس من تعاملات محبوبته، وفقد كل آماله، كما يؤلف بين الألفاظ نسقا تعبيرا موحيا، يخدم فكرته ويصورها تصوير لغويا؛ فإذا المضمون بناءات لغوية، على نحو ما نرى فى "الحنين والدموع" (٢)

جف قلبى من الحنين ففاضت . . . عبراتى وأفقرت منذ حين
وحسبت الدموع ذكرى توارت . . . بين ماضى حياتى المكنون

(٤١) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٧٦، قصيدة (المعجزة أو السهم الأخير)

(٤٢) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٨٤ .

فالتوافق بين الفكرة وبين الألفاظ المحمولة على هذا النسق التعبيري يجعل لها كيانا لغويا ترتيبيا خاصا ذا إيقاع موحى (جف - غاضت - أقفرت) أليس هذا هو الترتيب المنطقي والمعهود؟!، واستخدام (غاضت) توحى ببعد الغور للعبرات، و(أقفرت) توحى بالجفاف، وكلها إحياءات دالة وضعها الشاعر في هذا البناء للغوى المتراكب، ومنها قوله في قصيدة "اللغز"^(٤٣)

أكذا يهتاجنى مس هواك . . . وأنا الهادىء فى مور العباب

لفظة "يهتاجنى" توحى بالقلق والتخبط فى مقابل "الهادىء"، ترشح لها استخدامه للتعبير "مور العباب" التى تتلقفه. ولو كان الشاعر قد استخدم لها مبنى آخر ربما لم تكن تودى الدلالة والإحياء الذى نلمحه. كما يلمح الترتيب اللفظى فى قوله فى قصيدة "داعى الحياة"^(٤٤):

حينما يستعر الحب جوى . . . يكتوى القلبان من حر لظاه

فاستخدام (يستعر - يكتوى) بعد حينما جاء محمولا على الشرط والترتيب المنظور فى صورة التصوير اللغوى للمعنوى فى صورة حسية ومنها أيضا لفظة "تسمّع" التى توحى بالدقة والحرص على رصد حركة القلب الخافق فى قوله فى قصيدة (طيف)^(٤٥):

هاك قلبى فتسمع خفقا ته . . . فهو قلب مستثار الخفقات

(٤٣) المرجع نفسه، ص ١٨٥ .

(٤٤) المرجع نفسه، ص ١٨٧ .

(٤٥) المرجع نفسه، ص ١٥٦ .

ولو صاغها "قاسم" لما أوحى بالمراد والدلالة المقصودة؛ فالسمع شيء والتسمع بما فيه من ترصد شيء آخر، بله إحياء آخر. كما يأتي هذا النسق على مستوى التعبير دون اللفظة المجردة في قصيدته "الكأس المسمومة"^(٤٦) كما نرى:

أفلاك؟ ليت! فبني لست أفلاك... أهواك؟ ليت! فبني لست أهواك

أهوى وأقلى وأيامى موزعة... بين الهوى والقلى كالضاحك الباكي

فقد استخدم (أفلاك - أهواك)، (ليت! -)، (فبني لست أفلاك - فبني لست

أهواك)، كما استخدم (أهوى - أقلى) في مقابل (الهوى - القلى) محمولاً على البينية

بالترتيب ذاته و(أيامى موزعة) محمولة على التآرجح في (كالضاحك الباكي). كما

استخدم النسق ذاته في قوله من القصيدة نفسها:

أنسى الليالي التي قضيتها قلماً... وأنت ساكنة راض محياك

أنسى الدموع التي أرسلتها غداً... ولست لولا هواك المر بالباكي

وتبدو الصورة واضحة للتعبير الدقيق المصور للأفكار في هذا النوع من

شعره، ومثل هذه الدقة كثيرة إلا أن هذا لا ينفي أن هناك ضعفاً في بعض

التراكيب، وخطأ في بعض الألفاظ وإن تكن معدودة، يقول في قصيدة (المعجزة)^(٤٧)

منحتني اليوم ما الأقدار قد عجزت... عن منحه، وتناهى دونه أملى!

فاستخدام الفعل "عجزت" مع "الأقدار" زلة قلم فيها تجرؤ غير مقصود، وفي

ظاهرة تناول لا يتماشى مع فكر سيد قطب الديني. والذي يستحق التنبيه أن هناك

جراً في الاشتقاق، وقد تؤدي إلى الفوضى، وقد يستغلها العاجزون سبيلاً في اللغة.

(٤٦) المرجع نفسه، ص ٢١٧.

(٤٧) المصدر نفسه: ص ١٧٦ والقصيدة نشرت ١٩٣٤

وعلى هذا النسق فإن الدقة لم تحمه من بعض المزالق اللغوية على مستوى اللفظة المفردة والتركيب في قوله من القصيدة نفسها:

أنسى، وأنكر أحلامي وأخيلتي . . . كأنهن نجوم بين أحلاك

فأستخدم "أحلاك" على أنها جمع لكلمة "حلى" غير صحيح، ولو جاءت للصياغة على "فى حلياك" لكان أجدى وأوقع دونما مساس بوزن البيت. وبالجملـة فإن الشاعر استخدم معجما شعريا يتلاءم مع المعطى الأكبر لديه وهو "الحب"، ومن خلال هذا المعطى شعت عبر السياقات المتعددة ألفاظ جريئة بالغة الثراء، مشحونة بطاقات إيحائية متنوعة .

٣. أسلوب الحذف والإضمار:

يلعب الحذف والإضمار - وسيلة من الوسائل الإيحائية- دورا بارزا فى شعرنا العربى، إذ لا تخلو قصيدة من حذف أو إضمار؛ فهو "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأنتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"^(٤٨) وكثيرا لا يصرح الشعراء عند بناء القصيدة الحديثة بكل شيء؛ ويصبح الإيحاء هدفا من أهدافها، وفى هذه الحالات يسقط الشاعر بعضا من عناصر البناء اللغوى؛ مما يثرى الإيحاء ويقويه. وشعر الغزل لدى سيد قطب

(٤٨) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطى، طبعة

المنار، القاهرة، ص ١٠٥ - ١٠٦ .

لا يخلو من هذه اللمسات الإيحائية التي ينشدها كثير من الشعراء على نحو ما نرى في قصيدة "خصام"^(٤٩):

تخاصمنا تخاصمنا ! ... كذلك يعبث الحب

ليس الطفل إذ تنزو قواه ... يهيم أو يكبو ؟

فقد استغل أسلوب الحذف؛ ليثير من المشاعر والأحاسيس العميقة ما لم يكن ذكر المحذوف في "يهم" أو "يكبو" وفي قصيدة "الظامئة"^(٥٠) يقول:

ففي الخطرات، وفي اللفات ... وفي النظرات، وبين الحرق

يطل التلهف في وثبة ... وتعصف ريحُ اللظى المحترق

يلعب الحذف في "وتعصف ريح اللظى المحترق" دورا بارزا، ويترك السامع يسبح بخياله في هذا العصف اللانهائي سواء في الأرواح أو الأجساد أو مادون ذلك. وفي القصيد نفسها يقول:

شواظ من الشوق؟ أم جمره ؟ ... من الحب محمرة كالشفق ؟

فقد حذف المبتدأ، وأبقى على الخبر "شواظ"، وفي حذفه تتضاعف

الإيحاءات وتتمو. وهو هنا يقتبس من القرآن الكريم ما يصور ويؤكد فكرته^(٥١)

٤. التكرار:

"لا جدال في أن التكرار أصبح من التقنيات الواضحة التي يتكى عليها بناء

النص الشعري الحديث كثيرا؛ فقد اعتمد عليه الشعراء المحدثون أكثر من اعتماد

(٤٩) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٧

(٥٠) د. شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢، ص ٢٣٣ - ٣٤٠ .

(٥١) الآية ٣٥ من سورة الرحمن: " يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران "

للشعراء القدامى، فتعددت أساليبه وتنوعت دلالاته؛ ومن ثم تقاصرت دونه تنظيرات
للسابقين له، بل إن تطورا كبيرا في استخدامه، واستغلال إمكاناته^(٥٢)

والشاعر برع في توظيف التكرار بالنسبة للتراكيب حيث يتصرف فيه فلا
يغدو تكرارا نمطيا جامدا، وإنما يتنوع من موضع لآخر، مشحونا في كل موضع
بإيحاءات جديدة، ففي قصيدة "هي أنت"^(٥٣) تمثل "المحبوبة" محورا شعوريا أساسيا
تدور حوله المكونات النفسية والشعورية الأخرى، فيكرر العبارة التي تجسد هذا
المحور "هي أنت التي" أربع مرات بخلاف العنوان، متصرفا في صورة التكرار
في كل مرة من المرات الأربع، فهو يفتح القصيدة:

هي أنت التي خلقت لتحيا . . . في ظلال من الوفاء الرشيد

وتمثل العبارة مفتحا لكل مقطع من مقاطع القصيدة، وتكرر حولها العبارات
الأخرى المرتبطة بها شعوريا مثل: "خلقت لنحيا - أطافت بنفسي - تراعت في
خاطري من بعيد - كنت هائما ألتقى - ثم دائيت في دلال وديع - تلاقيت روحا -
تحدث عنها خطراتي". وتكرر هذه التراكيب في صور مختلفة، تتوالى تارة،
وتتوازي، وتتقاطع وتتعانق، وفي النهاية يتولد عنها إحساس رخم بحب "المرأة
النابع من ذلك الإطار العام للحب .

وأحيانا يوظف التكرار لأداء وظيفة أخرى كأن يتخذ اللفظة أو العبارة
المكررة نقطة ينطلق منها لتسجيل كل أبعاد رؤيته الشعرية المتنوعة المرتبطة

(٥٢) الديوان: ص ١٧٠

(٥٣) المرجع نفسه، ص ١٦٠

بالعبارة المكررة، قد يكون ذلك في مفتتح القصيدة على نحو ما نرى في قصيدة " الحب المكروه" (٥٤):

كرهتك أيها الحب . . . كراهة محنق غاضب

حيث كرر " كرهتك " إحدى عشرة مرة؛ في كل مفتتح من مقاطع القصيدة: " كرهتك حيرة كبرى - كرهتك لهفة حرى - كرهتك ريبة فينا - كرهتك غلة ظمئت - كرهتك سهد أجفان - كرهتك مهد أجفان - كرهتك شغلى الشاغل - كرهتك دورة الزمن - كرهتك لست موقوفا - كرهت العيش ملهوفاً . . . وأحيانا في كل بيت ففي قصيدة؟ عينان" (٥٥):

إلى أى سر بل إلى أى طلسم . . . توجه من عينيك إشعاع ملهم ؟

كرر حرف الجر " إلى " سبع مرات: " إلى مخبأ الأسرار - إلى الغابر الماضي - إلى القابل الآتى - إلى حيثما الأقدار - إلى ما وراء الكون . . . " و كل تكرار جديد يحدد معه بعدا من أبعاد رؤية الشعرية، ومحورا يتكى عليه لآفاق جديدة . وفى أكثر من قصيدة (٥٦) من قصائد الغزل يستخدم الشاعر التكرار لأداء وظيفة فنية، ففي قصيدة "أحبك" (٥٧) كرر لفظة "أحبك" أربع مرات، وفى قصيدة "حدثينى" (٥٨) كرر "حدثينى" خمس مرات، وفى قصيدة " المعجزة " (٥٩) كرر

(٥٤) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٥

(٥٥) ديوانه: مرجع سابق،

(٥٦) ديوانه: مرجع سابق،

(٥٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٢

(٥٨) المصدر نفسه: ص ١٦٦

(٥٩) المصدر نفسه: ص ١٧٦

"منحتني: مرتين، "الآن" أربع مرات، وفي قصيدة "الانتظار الخالد" (٦٠) كرر "أنا" أربع مرات، وفي قصيدة "حلم الحياة" (٦١) كرر الشاعر "أيها الحلم" أربع عشرة مرة، وفي قصيدة "الكأس المسمومة" (٦٢) كرر "أقلالك" سبع مرات وهكذا عبر أساليب استفهامية مقصودة حيناً، وتلقائية حيناً أخرى .

٥. أسلوب الاستفهام:

ربما يسهب الشعراء من نوى الطباع المتمردة، والأمزجة الشائرة في تساؤلات مثيرة، وأغلب هؤلاء هم الذين يشعرون بالغربة النفسية (٦٣) داخل أوطانهم، ويجدون فيها ملاذاً لفلسفاتهم، ويعتقدون أن بيد القارئ أو السامع أن يستجيب لنداء لهم أو لأمرهم أو نواهيهم، هؤلاء الشعراء هم أصحاب التحولات الاجتماعية والاقتصادية، ولأن سيد قطب أحد هؤلاء الشعراء الذين كانت لهم فلسفاتهم في الحياة فسجدته يكثر من استخدام الأساليب الاستفهامية التي تختبئ وراءها أغراض بلاغية متعددة .

- وقد تعددت أنواع الاستفهام في جنبات قصائد الغزل عند سيد قطب ومن ذلك قوله في قصيدة " نظرة موحشة " (٦٤):

(٦٠) المصدر نفسه: ص ١٩٩

(٦١) المصدر نفسه: ص ٢١٥

(٦٢) المصدر نفسه: ص ٢١٧

(٦٣) لمزيد من التفصيل ينظر: د: أحمد العريني، الغربة في العصر العباسي، رسالة دكتوراه،

كلية دار العلوم بالقاهرة، ١٩٩٣

(٦٤) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٤

أفلا لقيًا بثغر باسم ؟ ... أفلا قلب أناجيه سميع ؟

أفلا شكوى فؤاد هائم ؟ ... أفلا نجوى بصوت وخشوع ؟

هذه الاستفهامات التي تتكرر في جنبات القصيدة أكثر من إحدى عشرة مرة، تحمل العتاب الرقيق من محبوب لحبيبته، أيا كانت حقيقة أو مجازاً، واقعا أم خيالاً، ناهيك عن التكرار الموظف الذي يحدث رنة موسيقية معها من خلال تكرار اللفظ " أفلا؟ " والتراسل الحادث في " قلب سميع " وعلى هذا النحو يهفو حنينه إلى اسم معين، يخطر بباله، فإذا بصاحبة الاسم تنتظر إليه وتحييه، نلمح ذلك في قصيدته "توارد خواطر"^(٦٥):

أفانت ذى ؟ أم ذاك طيف منام ؟ ... إني أراك كطائف الأحلام !

فالشاعر في حال من التردد بين دلالة الاستكثار والتقرير المشوب بالتضاد بين "عالمى - خواطرى"، "الدجى - نورا"، القافرات - نوابضا" وعن هذا الطيف الذى ألمحه، وتأثيره المفاجئ على أحاسيسه ومشاعره، وأثر ذلك عليه يقول:

ماذا صنعت بعالمى وخواطرى ... لما لقيتك كالخيال السامى ؟

أفانت ساحرة تصوغ من الدجى ... نورا، وتبعث فى الحياة حطامى ؟

وتحيل صم القافرات نوابضا ... بالزهر، والآمال والإلهام ؟

٦. الحوار الداخلى:

لا يخرج الحوار عن كونه اشتراك طرفين أو أكثر بحيث يسأل أحد الأطراف وتتولى بقية الأطراف الجواب. وفى بعض الأحيان يكون الحوار من طرف واحد،

(٦٥) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٣

لما الطرف الثاني فيهم جوابه من خلال السياق وعادة ما يكون هذا الإخفاء لغرض في نفس الشاعر.

وأسلوب الحوار الداخلي ظاهرة لغوية، فإذا انتقلنا إلى قصيدته لماذا أحبك^(٦٦) والمعنونة بالاستفهام نجده يربط الأسباب بمسبباتها، وينتقل بنا في حوار داخلي بينه وبين نفسه، فيحيل الاستفهام إلى إجابات غير مباشرة، متنوعة ومتعددة الأسباب يقول:

لماذا أحبك ؟ هل تفكرين ؟ ... وما السر في الأمر هل تعلمين ؟
للحسن ؟ كم قد لقيت الحسان ... فما هجن بي ومضة من حنين
للعطف ؟ إني القوي العطوف ... فما أرتجى رحمة العاطفين
للنظرات وللفتات ... وللحرفى مهجتي تسكنين ؟
وشتى الخلال وشتى السمات ؟ ... لقد طالما اجتمعت للمئين
إن فلأى المزاي يكون ... هوأى وحبى ؟ هل تذكرين ؟

وحين التفت الشاعر إلى هذه الإمكانية التعبيرية في القصيدة الغنائية لم تكرر انتقالاته كلية إلى هذا الشكل الدرامي الصرف للحوار إذ لم يستغن عن روايته بطريقة (قلت - قالت - قالوا...) وإنما اختفت هذه الطريقة شيئاً فشيئاً حتى ألفينا القصيدة التي تشكل بهذا اللون الدرامي جزءاً من مشهد مسرحى جذاب، ولوحة فنية

(٦٦) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٧٢

تتنامى كلما أتيحت عناصره، واكتملت جوانبه؛ وهذا هو سر التأثير المتزايد حين يوظف في القصيدة ٠ وفي قصيدته "يقظة"^(٦٧) حوار هامس من خلال صوت واحد:

سهرت ؟ إذن تعالى حدثيني ٠٠٠٠ بما أحسست من حرق الحنين
فقد جربته سهر الليالي ٠٠٠٠ وقد خبرتُ تسهيد الجفون
وأعلم أن مبعثه غرام ٠٠٠٠ يؤزُّ جوانب القلب الحنون
ويقظة حالم تسمو مناه ٠٠٠٠ عن النوام في دنيا السكون
فهل أحسسته حبا كهذا ٠٠٠٠ فبت الليل ساهدة العيون ؟

ولا يكفيننا من هذا الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر بقدر ما ينقلنا إلى الحياة، ويجعلنا نتمثل الشاعر في زمنه وصراعاته، كما نتمثل الأفكار - الحوار كما وقع بين الشاعر ومن يخاطبه من خلال صوت داخلي دافئ؛ فتكمن الدلالة في أن هذا الصوت الداخلي حينما تبدو لنا كل الخواطر والأفكار من خلاله، والذي يدور في الشعور أو التفكير، وهو ما يضيف بعدا جديدا يتمثل في التفاعلات لصوت آخر مقابل قد يكون الهدف منه وقوفنا على ما يقوله الصوت، وقد يكون العكس، أي أنه يعمق شعورنا بالفكرة، ومدى إقناعنا بها، وهي غاية درامية يعبر بها في ميدان الأدب بعمامة والشعر بخاصة، كما يعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى، وهو ما نلمحه في قصيدته "توارد خواطر"^(٦٨):

أفأنت ذى ؟ أم ذاك طيف منام ؟ ٠٠٠ إني أراك كطائف الأحلام !

فهو يسأل ويجيب في آن واحد، وقد يتخيل الرد :

(٦٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٩١

(٦٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٣

ماذا صنعت بعالمى وخواطرى ... لما لقيتك كالخيال السامى ؟
أفانت ساحرة تصوغ من الدجى ... نورا، وتبعث فى الحياة حطامى ؟
وتحيل صم القافرات نوابضا ... بالزهر، والآمال والإلهام ؟
■ التصوير الشعري: (٦٩)

التصوير الشعري لدى سيد قطب يعتمد على جزئيات مؤتلفة، قد ينظر إلي كل لفظة بمفردها فلا تعطى دلالة أو انطبعا نفسيا. واجتماع الصورة وتآلفها يرسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب يكون لها "التأثير فى نفس المتلقى، وإثارة مشاعره وانفعالاته، وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة فى الأدب العاطفى فى مختلف العصور، فقد أكثر الرومانسيون من الجمال" (٧٠)؛ وفى هذا البحث نعرض كيف استطاع الشاعر من خلال تناول الشعرى أن يصور الأفكار؟، ومدى تناوله الصورة فى سياقها باستخدام أدواته الشعرية المناسبة .

- ومن يتفحص ديوان الحب لدى سيد قطب يلمح من أول وهلة أنه توسل بالتصوير أداة بارزة اعتمد عليها فى التعبير عن جوانب تجربته الشعرية، حتى لا يكاد يخلو جانب من تصوير .

(٦٩) لمزيد من التفصيل ينظر: الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربى، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩، وأيضا: الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، ١٩٥٨ وأيضا: الصورة الفنية فى التراث... النقدى والبلاغى عند العرب للدكتور: جابر عصفور، والصورة الفنية فى شعر على الجارم للدكتور: محمد حسن عيد الله، التصوير الفنى فى القرآن الكريم لسيد قطب، ومؤخرا يتناول مصطلح (الشعرية) بديلا لمفهوم الصورة الشعرية (فريال غزول: شعرية الخبر، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد الأول ١٩٩٧، ص ١٩١).

(٧٠) د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤، ص ٤١٩ .

- والتصوير بعمامة لدى سيد قطب لا يقتصر وروده مجازاً أو تشبيهاً أو استعارة، وإنما قد يكون للصورة الحقيقية مدلول يمكن رؤيته بالعين، لها إحياءات في نقل الفكرة، وتعظيم المعنى على نحو ما جاء في قصيدته "نظرة موحشة"^(٧١)

آه، ما أشجى ومما ألم، آه ٠٠٠ إن يكن هذا فما أقسى القدر!

أين ساعات مضت قبل الفراق ٠٠٠ ملؤها العطف ورياحها الوفاء

هكذا الدنيا اجتماع وافتراق ٠٠٠ وهى آهات وذكرى وشقاء

فالكلمات "القدر - الفراق - العطف - الوفاء - اجتماع - افتراق - ذكرى -

شقاء" كلمات ربما لم تدخل تحت الصورة المجازية، وإنما ترسم صوراً حقيقية، نلمس من خلالها عدداً من مجالات الأحاسيس المختلفة؛ ولها مثيرات نفسية تتعلق بالإدراك، كالإحساس بالألم، والمعاناة من لحظات الفراق، والتحسر على أيام كن خوالى، تركت في نفس الشاعر تأثيراً، وفي الوقت نفسه لاعمت أوصافاً حقيقية، وهذا يعنى أن لهذه الكلمات في الصورة الكلية دلالات وإحياءات تتراد لمعان وأفكار استبطنها .

ثم ينتقل إلى تصورات توحى بغياب الأشياء التى كانت تحقق له هذه السعادة، وذلك النعيم الذى افتقده، يتمازج فيها التصوير بالحقيقة والتصوير بالمجاز على نحو ما نرى في القصيدة نفسها:

ألم الإحساس إحساس دفين ٠٠٠ وشعورفى فؤاد يشتجر

لم يجد لفظاً فأداه الأنين ٠٠٠ ودموع ساكبات تنهمر

.....

(٧١) ديوانه: ص ١٥٤

أترى ألم القلب الكريم ... من رجاء كان يزهو فخبأ ؟

وانطوى بغمره يأس عقيم ... يترك القلب قفارا مجدبا ؟

.....

أترى أوحش من دير كئيب ... في فلاة لا يدانيها البشر ؟

- فقد تمازجت الصورة الحقيقية مع المجازية في مواضع متعددة، والصورة في هذه الأبيات حسية حقيقية يدل عليها " الأنين - دموع ساكبات تنهمر " وبجانبها تقف الكلمات والتعبيرات " فؤاد يشتجر - أذاه الأنين - رجاء يزهو - فخبأ انطوى - يغمره يأس - يترك القلب - يترك القلب قفارا مجدبا " وهي من قبيل الصور المجازية، المتلاحقة تتم عن مشاعر وأحاسيس تنبعث من هذا الجو الموحش الذي يعيشه الشاعر أو يعايشه، ويحمل مشاعر الضياع والغربة، والإحساس بفقدان الرجاء والآمال ومن خلال هذا كله تتوزع الصور جنبات القصيدة بين الحقيقة والمجاز وقد سيطر جو من اليأس والاستسلام، فدموعه منسكبة، وقلبه خاوي، وداره موحشة؛ لافتقاد الحبيب .

وفي إطار الصورة الحقيقة والمجازية يلعب التشكيل الصوتي دورا يتمثل في جرس الكلمات " دفين - أنين - كريم - عقيم " أو نغمات التركيب، أو موسيقى الأبيات " خبا - مجدبا - يشتجر - تنهمر " كما تشكل الأساليب المتنوعة عنصرا له دوره من خلال الدموع المنهمرة، والأنين، و يبرز أسلوب الاستفهام الدور نفسه من خلال الركون إلى ما تحمله من أغراض بلاغية، تشي بتردد مشوب بالأمل تارة، وتقرير يزاحم المشاعر ويقلقها تارة أخرى، ثم أخيرا نفى يؤكد الاستسلام والخضوع للواقع المر، بما يدل معه على سيطرة شعور قوى ينبع من أفكار

مترابطة؛ فيتأكد تميزها وجمالها، وقد يترك الأثر نفسه في بعث وإثارة الشعور عند المتلقى بالدرجة التي تتفجر لدى المبدع.

وأيا كانت العلاقة - حقيقية أم مجازية - فإن ديوان الحب لدى سيد قطب اشتمل على صور مجازية يمكن الحديث عنها من خلال أدوات تشكيل الصورة الشعرية مثل:

١. التشبيه:

توسل الشاعر بالتشبيه أداة في تشكيل الكثير من صورته، وفي التعبير عن مشاعره وخواطره على نحو ما نرى في قصيدته "ليلة" (٧٢):

يا ليلة الأمس والليالي ذاهبة... كغمضة العين في أضغاث أحلام

فالشاعر صور الليالي الزاهية - ليلة الأمس إحداها - تحت وطأة الإحساس بالقلق والخوف والاضطراب من مرورها القلق السريع، وقد كانت أخلدها، وكانت ساعاتها أزهر ساعاته، وكان اللقاء فيها لقاء خالصا للحب؛ فبات خفاقا، فلم يشعر بها لجمالها، وهو يقيم شيئا؛ فيصورها وكأنها غمضة عين حتى أنه من سرعة مرورها التبس عليه الأمر فصعب عليه تأويل ما حدث فيها والرابط فيها بين المشبه والمشبه به هو الأداة "الكاف"، على أن المقارنة التي يعقدها بين الليلة الزاهية وغمضة العين لا يقصد بها مفاضلة بينهما، بل يقصد منها وصف الليالي الجميلة الزاهية بالسرعة والاختطاف واللفتات السريعة، التي مرت كسنة من النوم في حلم مروع التبتت فيه الأحلام.

(٧٢) ديوانه مرجع سابق، ص ١٥٣.

وإن مبعث الجمال في هذا التشبيه أنه يشخص المعاني، ويجسد الخواطر؛ فيكسبها قوة ويضاعف من تأثيرها في النفس . وحين يشبه الليالي الزاهية في دعر لتصبح " كطرفه العين أو غمضة العين " مألوفة لدى النفس البشرية، ليلتقطها الإنسان بحواسه، فهو كمن " يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصلبة بالقديم، وما أشبهك حينئذ بمن يخبر عن شيء من وراء حجاب " (٧٣)

أما حين يخلو الكلام من الأدوات، فإن المجال يتسع لتعدد أساليب التشبيه، وتتفاوت تبعاً لهذا التعدد دلالاته وضوحا وخفاء، ففي تصوير حال الشاعر ومحبوته في هذه الليلة يقول:

روح من الحب خفاق يحف بنا . . . حفّ النسيم بغصن الدوحة النامي

وينشد الحب أنغاماً يلحنها . . . لحن الطبيعة ذات المنطق السامي

الشاعر يصور حاليهما، وقد رفرفت عليهما نسيمات الحب، وأحاطت روحه، كما يحف النسيم أغصان الدوح، وتتوالى صورة الحب الذي ينشد أنغامه الحانا من الطبيعة؛ ليؤكد جمال هذه الليلة، مؤكداً من خلال السياق الذي ينتظم التشبيه على فكرة الحب الشامل التي يعتنقها، وينادي بها، وقد توسل بعناصر الطبيعة السامية فجعلها أطرافاً لتشبيهاته، فاستخدم " النسيم - الطبيعة - الغصن - الدوحة " أما التشبيه فدلالته تكمن في جو السعادة والهناء الحالّ عليهما في هذه الليلة؛ فباتت أقصر الليالي وأخلداها، وساعاتها أزهر الساعات، وقد طاف عليها طائف من الإخلاص، وحفها النسيم، وأنشدها الحب أنغاماً؛ ومن ثم غدت أقصر الليالي ومرت وكأنها غمضة عين . يتضح من ذلك أن التشبيه قام على الربط بين وجهين على

(٧٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق ص ٩٥، ٩٦

نحو خاص؛ فوصف أحدهما بما يوصف به الآخر. كما أنه لم يشأ أن يستخدم أدوات التشبيه المادية المعهودة للربط بين طرفي التشبيه، وإنما جاء بهما بواسطة الرابط المعنوي المفهوم من خلال الكلام وعلى صورة المصدر المبين للنوع "يحف.. حف النسيم" و"يلحنها.. لحن الطبيعة". ومنه أيضا "يضم.. ضمة الأم" كما في البيتين الثاني والثالث في قصيدة "هي أنت" (٧٤):

حيثما الحب طائف يترأى . . . كالملاك المهوم المكدود

حاني العطف إذ يضم علينا . . . ضمة الأم رحمة بالوليد

نظرة منك وابتسامة حب . . . تترك الصعب لنا كالمهود

فهو يشبه الحنو والعطف بتأثير الحب بضممة الأم "المشبه به" رحمة بوليدها، وقد مالت عليه تحتضنه إلى صدرها، ووجه الشبه هو حركة المهد اللينة الرقيقة الدافئة، وما ينبعث عنها من سريان السكينة والراحة والشعور بالأمان ولعل أقرب نماذج التشبيه وأكثرها شيوعا حين يخلو من الأداة، ويأتي فيها المشبه به خبرا لمبتدأ، على نحو ما نرى في قصيدته وحى لقاء (٧٥)

ما أنت ؟ أنى لم أجد أبدا أنى كشفتك قط في النور

ما أنت إلا فكرة شردت ما أنت إلا طيف مذعور

فقد أتى التشبيه على صورة المبتدأ والخبر "أنت فكرة" و"أنت طيف"، كما أن التشبيه لا يقتصر إتيانه لفظيا في الأبيات، وإنما قد يأتي تقديرا؛ اعتمادا على المعنى، ومن خلال السياق، وأيضا في قصيدة "هي أنت" (٧٦):

(٧٤) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١

(٧٥) ديوانه: ص ٢١٩.

فإذا الكون والحياة جمال ... وإذا العيش فسحة في الخلود
فـ "جمال" خبر للحياة والكون، وأيضاً "فسحة" للعيش ومنها يتألف المشبه
والمشبه به، فبإتيان على صور المبتدأ والخبر ودلالته عموم الحب، ورغد العيش،
وإن كنت أرى التشبيه في المثالين السابقين من قبيل التخييل اللطيف؛ فقد تخيلها -
فيما أرى - "فكرة شردت، وطيفاً مذعوراً، وتخييل العيش فسحة" .
أما النموذج الآخر فهو الذي يضاف فيه المشبه به إلى المشبه "حرق
الحنين، ساعة الجنون" وإذا كان إتيان المشبه على صورة المبتدأ قد تخفى على
القارئ فإن صورة إتيانه على هذه الصورة قد تكون أخفى النماذج عليه كما في
قصيدة "قطعة" (٧٧)

سهرت ؟ إنن تعلى حدثيني ... بما أحسست من حرق الحنين
وما أبغى لك السهد المعنى ... ولا الحرقات ساعة الشجون
ومن المواقع التي يخفى فيها أمر التشبيه إلى حد كبير وروده في موقع
الحال المنصوبة كما جاء في قصيدته "طيف" (٧٨):
وتراءى الطيف سمحا راضيا ... باسم كالأمل الحلو وأحلى
فقد أتى التشبيه منصوباً على الحال في "تراءى سمحا راضيا باسم" حيث
شبه الطيف وقد تراءى له، وهما نحوه باسم راضيا، ثم شبهه بالأمل وقد تآقت

(٧٦) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١

(٧٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٩١

(٧٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٦

نفسه ورنا إليه؛ ومن ثم تصبح البسمة والسماحة والرضا وجها للتشبه بين طرفي التشبيه وهو ما يشجى الشاعر .

كما أن في البيت مقارنة بين الطيف والأمل لا يبغى الشاعر من ورائها عقد مفاضلة عادية بينهما، بقدر ما يقصد إلى وصف الأول بما اتصف به الثاني عمومية وشمولا إلى كل ما يحيط به، والأمل في بسمة كذلك، وبذلك يكون قد أضيف هذه الصفات؛ لبيان دلالة التشبيه، وهي مرجعية الشمول والانتشار التي يوظفها الشاعر؛ لتتبع من مفهوم الحب الشامل والعام، والذي لا يقتصر على حب المرأة، وإنما ينسحب على كل مافي الكون.

وقد يرد الربط بين المشبه والمشبه به ماديا من خلال أدوات التشبيه مثل: "الكاف - كان - مثل" أو هذه الأدوات مجتمعة؛ بهدف محاكاة المشبه به أومماثلته، أومناظرته، أومشابهته على كما في قصيدته "حلم الفجر" (٧٩):

أتحاشاك كالجحيم وكالسم . . . ولكن إليك يفضى شرودي

فقد شبه صور فتاته وتحاشيه لها بالجحيم الذي يخشى من وهج ناره وأثر حريقه، وقد أبان التشبيه مدى خوفه وهلع، وجمال التشبيه هنا يأتي إلى أنه حين شبهها بالجحيم أرانا رؤية لانشك معها في أنه وصل إلى درجة من الخوف مبلغا لا نرتاب منه، كما أبانت إحساسنا بالأثر الناتج عن هذا الجحيم وما ينسحب على التشبيه بالجحيم ينسحب على تشبيهه لها بـ " السم " .

وعلى الرغم من غرابة هذا التشبيه، فقد أراد إشراكها في الصفة، وإعطاءها التأثير النفسي للعنصر الثاني " المشبه به"، وهو الذي ثبتت فيه الصفة

(٧٩) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٢١

"وكلا للعنصرين جوهرى فى أسلوب التشبيه لا يمكن الاستغناء عنه ولا تتحقق صورته إلا بوجودهما معا"^(٨٠) إن لفظاً أو تقديرًا، مالم تقض سياقات اللغة حذف أحدهما لسبب أو لآخر، وعلى الرغم من أن التأثير النفسى "الصفة أو وجه الشبه" خلا من البيت إلا أن فطنة المتلقى، واعتماده على لمح العلاقات بين الأشياء قد تكفيه مئونة التصريح به، فليس بخاف على متذوق تأثير الجحيم والسم .

وعلى الرغم من أن البعض يرى بين طرفى البيت تناقضا بتحاويه فتاته واستكراكه المحمول على الانتهاء إليها بعد شروده، فقد يكون سمت شعراء الاتجاه الابتداعى للعاطفى والرومانسيين مرجعية لذلك؛ فقد يجدون فى عذاب الحب ملاذا يرتمون فى أحضانه فىستعذبونه، وهو ما يؤكد قول أحد الشعراء:

وأشد ما نُفِّيتُ من ألم الجوى . . . قربُ الحبيب وما إليه وصول

أما ديوان الحب لدى سيد قطب فزاهر بطريف التشبيه على نحو ما نرى فى أبيات متفرقة وفى قصائد متعددة، قد لا يتسع المقام لعرضها جميعا، إلا أننا سنعرض لها طرفا، يقول فى قصيدة "صوت"^(٨١)

تردد هذا اللحن فى النفس قبلما . . . بعثت به صوتا من الثغر شاجيا

وجاش به صدر الحياة فرجعت . . . أغاريد كالنوح أسوان داويا

فليس بخاف ما يخفيه نوع التشبيه "تردد... صوتا" وإذا كان الشاعر استخدم "الكاف" أداة للتشبيه، فقد استخدم أدوات أخرى أمثال "كان - مثل"، ومازج فى النص الواحد بين كل الأدوات .

(٨٠) د. شفيق السيد: التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية، مكتبة الشباب، ١٩٧٧

(٨١) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٨

ومن أمثلة تنويع الألوات قوله في قصيدة " وحي لقاء " ^(٨٢):

هذا اللقاء كأنه ذكرى... مكنونة في عالم النفس
وكانه وهم أجسمه... لا حادث في عالم الحس
هذا اللقاء الخاطف الواجب... وتلفت الأنظار في حذر
كثالة الأحلام، كالذكرى... في رعدة اللفتات في الصور
ألقاك مثل الطيف عابرة... وكان ما قد كان ما كانا
وكانما الأيام ما شعرت... أنا عمرنا قاطب دنيانا

الملاحظ أن الشاعر ألمح إلى سرعة اللقاء، وقصر وقته؛ فتمثله ذكرى بعيدة الأغوار باستخدام الأداة " كأن "، وتمثله وهما، ونראה له بقية حلم باستخدام الأداة " الكاف " ووجود الأداة يعد دليلاً قاطعاً للدلالة على التشبيه .

وإذا كان الشاعر في الأبيات السابقة قد عدَّ اللقاء بعد مروره ذكرى، وشبهه وهم لم يعد له وجود في عالم الحس من قبيل التشبيه، فإنني لا أرى مسوغاً إلا أن يكون التعبير " وكان ما قد كان " وأيضاً " وكانما الأيام " من قبيل التخيل حيث لا أرى معنى للتشبيه في هذا المقام ولا يستقيم معه القول، وقولنا في هذا المثال ليس على سبيل الإطلاق، فقد تأتى " كان " فى مواقع كثيرة تفيد معنى التشبيه " وقد حاول بعض علماء العربية المتقدمين أن يستخلص قاعدة فى هذا الشأن فذهب إلى أن "كان" تفيد التشبيه إذا كان خبرها اسماً جامداً.. أما إن كان مشتقاً فإنما تكون للشك، فى حين قال آخرون إنها للتشبيه مطلقاً سواء أكان الخبر جامداً أم مشتقاً ^(٨٣)، غير أننى أؤمن على رأى أستاذنا الدكتور شفيع فى اعتبار كان " للتشبيه أو للظن

(٨٢) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢١٩

(٨٣) ينظر: مغنى اللبيب لابن هشام، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، نقلاً عن:

د. شفيع السيد، التعبير البياني، مكتبة الآداب، ط ٥، ٢٠٠٣، ص ٣٥ .

أو للظن والتخيل - في حالة كونها غير عاملة أو عاملة وخبرها مشتق أو جملة فعلية _ ينبغي ألا يؤخذ فيه بمعنى واحد على وجه الإطلاق كما قال السابقون، وإنما يرتفع ذلك بالسياق^(٨٤)؛ فالأمر يتطلب حساً أدبياً عالى المستوى للتفريق بين مواضعها.

أما استخدامه الأداة "مثل" في البيت الخامس فهو من قبيل المضاهاة بين وجهى التشبيه: الكاف " في " ألقاك " و"الطيف " دلالة على سرعة اللقاء وسرعة مروره، وأبرز جانباً من التأثير النفسى الحادث بين عنصرى التشبيه؛ فالمرح إلى بعض الألفاظ الدالة " مكنونة - تلفت الأنظار - رعشة اللفتات " على الرغم من أن مكونات الصورة قد لا تكون في حد ذاتها المشبه به وإنما هي أجزاء تدخل في تكوين التشبيه، ومنه ما ورد في قصيدة " الكأس المسمومة"^(٨٥):

ألقاك ألقاك كالشيطان ألقاك ألقاك كالسم يسرى جد فتاك

ألقاك إنك في نفسى وفى زمنى وفى حياتى ألقى ذات أشواك

وهى أنواع من التشبيهات يربط بين طرفيها معنوياً أو مادياً بأدواته، ويزخر ديوان الحب لدى سيد قطب بدلالاته البلاغية في السياق على سبيل التنويع في تصوير الفكرة بالتشبيه بأكثر من تشكيل^(٨٦).

(٨٤) د. شفيع السيد ، التعبير البياني ، مكتبة الآداب ، ط ٥ ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٦ .

(٨٥) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢١٧

(٨٦) وقد تناول المتأخرون من البلاغيين هذه القضايا بإسهاب شديد لمزيد من التفصيل

ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح الشيخ رشيد رضا، دلائل الإعجاز:

تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ط أولى، ١٩٦٩

إلى أن الإشارة إلى "التشبيه المتعدد أو المتتابع"^(٨٧) قد يستدعيه المقام ونحن بصدد الحديث عن التشبيه في ديوان الحب لدى سيد قطب، فالشاعر يأتي بمجموعة من التشبيهات لتتوالى في سياق واحد، يستقل كل تشبيه فيها بنفسه، غير متأثرة بما يجاورها من تشبيهات أخرى، وبما لا يخل بمغزى التشبيه على نحو ما نرى في قصيدته "طيف"^(٨٨):

أدن منى فاستمع لحن فؤادى . . . إنه لحن يغييه بديع
إنه عنوان حب ووداد . . . وهيام بين أحناء الضلوع
إنه أنشودتى أخلو إليها . . . بين صمت وهيام وخشوع
إنه لحن أغنييه وقلبي . . . خافق والعين تهمل بالدموع

وفى هذه الأبيات المشبه في الأصل واحد "لحن فؤادى" يستعير عنه بالضمير "الهاء" في "إنه" وتعدد المشبه به "لحن - عنوان حب - هيام - أنشودتى" الهدف منه الإلحاح على بعض المعاني وإيرادها على أكثر من وجه للاستقصاء "بحيث لا تكون هناك زيادة لمستزيد".

وعلى الرغم من أن سيد قطب أجاد في كثير من المواضع التي توصل فيها بالتشبيه، فإنه استطرده فيه إلى حد لا يقدم معه للمعنى جديدا حيث "إن الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعوري، وتضفي عليه وشاحا من الجمال والرونق، إذا استخدمت استخداما طبيعيا لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق والتخيل، والنتية فيما وراء الطبيعة"^(٨٩).

(٨٧) لمزيد من التفصيل ينظر د. شفيع السيد، التعبير البياني، مكتبة الآداب، ط ٥، ٢٠٠٣، ص ٦٢.

(٨٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٦.

(٨٩) د. مصطفى السحرى: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة التقدم - القاهرة

(د. د) ص ٤٦

٢. الاستعارة:

الاستعارة صورة من المجاز اللغوي المحمول على العلاقة بين المعنى الأول للكلمة، ومعناها الثاني بقصد المشابهة، إن لم تكن أشهر صورته، وقد برزت الاستعارة قيمة جمالية وفنية لدى سيد قطب كما جاء في قصيدته "على أطلال الحب" (٩٠)

تفرّد ذلك الطلل ... وطاف بركنه الوجـل
يُغشى اليأس صفحته ... ويبقى تحته الأمل
وتهمس حوله الذكرى ... فتلمع بينها الشعل
جفاه أهله ملـلا ... فخيم فوقه الملـل

الآبيات صورة حية متكاملة أنشدها الشاعر على أطلال الحب؛ فرسم لنا صورة كلية متكاملة العناصر "الطلل - الوجـل - اليأس - الأمل - الذكرى - الملل" متناسقة الأطراف "صوتا ولنا وحركة"؛ وقد خلق عليها الشاعر جوا من الحركة؛ لتنب فيها الحياة، فتتحرك، وتتنامى، بيد أنه ينبغي أن يكون واضحا أن عناصر الصورة أنت جميعها ألفاظا لمعنويات كما ذكرنا، وقد تضمنت هذه الصورة الكلية صورا جزئية، فقد استعار "التفرد" للطلل وكأنه إنسان يحس ويشعر بالوحدة، ويمكنه بالتفرد أن يقع في حيرة؛ فتهتز مشاعره وأحاسيسه لذكريات قديمة، واستعار "الطواف" للوجل، وهو فعل لا يصدر إلا عن حى يشعر بالخوف والفرع، كما استعار "يغشى" لليأس وهو أيضا من أفعال الأحياء، كما استعار "الهمس" للذكرى، و"خيم" للملل .

(٩٠) ديوانه: مرجع سابق ص ٢٠٤

وشكلت اختياراته تناسقا مع المشبه على نحو طريف: "طاف الوجـل - يغشى اليأس - تهمس الذكرى - خيم الملل" وعلى الرغم من أنها معان تجريدية ولا يتصور أن يكون لها فعل الحدث إلا أن الشاعر قد خلع عليها أفعال الحياة؛ ومن ثم جاءت هذه الاستعارات عامرة بالدلالة على الموقف الذى سيقف فيه. وتحمل ذات البناء الفكري وتتلاءم معه، وتتبع الوازع الوجدانى للشاعر؛ ومن ثم جاءت الصورة الاستعارية كلها على نسق نفسى واحد. ويقول فى قصيدة "ليلة الشك" (٩١)

والهوى المشرق المنير تهاوى فى خضم الدجى العميق الطامى
ومشى الحب مطرقا يتوارى كحبي ينوء تحت اتهام

فقد صور "الهوى" وهو من المعنويات واستعار له "يتهاوى" وهى خاصة بالمحسوسات حتى أصبح ماثلا أمام أعيننا؛ ليطلقها على الجانب الآخر من التشبيه فى الأصل، ثم جعل هذا التهاوى فى بحر عميق من الظلمات حتى كأنه مجسم، وجاءت الصورة محمولة على المقابلة الطريفة بين "المشرق المنير" و"الدجى العميق" ليوضح القيمة الجمالية للاستعارة، ويؤكد النهاية الأليمة للهوى المشرق. وفى البيت الثانى شبه الحب بإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو "مشى" والمشى خصيصة من خصائص الإنسان، فخلع عليه الحياة؛ ليحمل دلالات وإيحاءات، ويرشح لهذه الاستعارة الألفاظ: "مطرقا - يتوارى - حى" وهى صورة تشخص الحب متهما حيبا نلילה يقع تحت طائلة الاتهام. وأما قوله فى قصيدة "ليلة" (٩٢)

(٩١) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٨٢

(٩٢) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٨٦

فتجلى النور في بر وبحر ٠٠٠٠ وتراءى الحسن في طير وزهر
فتراه قد استعار "تجلى" للنور، و"ترأى" للحسن وهو توسل ملائم
للاستخدامين؛ فأبرز بذلك المعنوى في صورة حسية وجعل النور يتمته بخاصية
الظهور، والحسن بخاصة الترائي، وهى صورة توحى بشمولية النور وبخاصة
استخدامه لكلمتى "بر وبحر" مع النور و"طير وزهر" مع الحسن. كما دل بكثرته
الاستعارتين على شدة الظهور، وضخامة الأثر الناتج عن النور والحسن. وقوله فى
قصيدة "الحياة الغالية" (١٣):

الحب فاض على الحياة يخصبه ٠٠٠٠ وأجد عمراتنا بكل مخرب
وأزاح أستار الدجى فتكشفت ٠٠٠٠ ظلماته عن كل زاه معجب

فى البيت الأول أطلق "فاض" وهى من خصائص المحسوسات على "الحب"
وهو من المعنويات، وهى توحى بغزارة الفيض، ومدى انتشاره على الناس جميعا،
واستخدام الفعل "يخصبه" أفاد الصورة ورشح لها وقوى معناها، وهذه الصورة تأتى
انطلاقا من تناول الشاعر لمفهوم الحب بمعناه الشامل والعام والذى لا يقتصر على
حب المرأة، وإنما امتد إلى الظواهر الكونية كلها فيجعل الخراب عمرانا، ويحيل
القديم جديدا .

وفى البيت الثانى صورة مركبة، وفوق أنها تحمل أسلوبا استعاريا فإنها تحمل
تشبيها بليغا يشى بصورة إضافة المشبه به للمشبه . وتوحى بأثر الحب على الحياة،
وتأثيره على جنباتها .

(١٣) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٩٤

٣. التشخيص:

توسل به الشاعر وسيلة فنية تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة في صورة كائنات حية، تتحرك وتتبض بالحياة "وعلى الرومانتيكيين منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعاً وأوسع مدى؛ ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم"^(٩٤). تطالعنا قصيدة "ليلة"^(٩٥)، التي فيها يناجي الشاعر ليلته، فهي ليست ليلة عادية كمثيلاتها خالدة رغم قصرها؛ فكم من ليل تمر دون أن نستشعرها، أو أن نترك في نفوسنا أثراً:

يا ليلة الأمس والليلات ذاهبة كفضضة العين في أضغاث أحلام
لأنت أقصر ليلائي وأخلدها وأنت أزهر ساعاتي وأيامي
وهي ليلة مليئة بالوحي والإلهام، تظللها روح الإخلاص فلا إثم فيها، يتمنى عودتها؛ فذكرها باقية في مخيلته، فقد كانت تبع مدد لإلهامه، ومصدرا له:

يا ليلة الأمس هلا أنت عائدة إلى الزمان فأنسى كل آلامي
إني لألمح طيفاً منك يؤنسني في وحشتي بين، أيقاظ ونوام
نذكراك باقية مهما يطل زمنى فأنت زهرة أيامي وأعوامى
هذا المعنى نراه أيضاً في قصيدته "طيف!!"^(٩٦):

(٩٤) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص ١٤٠، وينظر له

أيضاً النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢١، ٤٢٢

(٩٥) ديوانه: مرجع سابق ص ١٥٣

(٩٦) المرجع السابق، ص ١٥٦ .

هو هذا أنت يا طيف ؟ فأهلا مرحبا يا طيف من أهوى وسهلا
وهو معنى قد يحمل في ظاهره غزلا كالذى تعودنا إلا أنه يحمل بين ثناياه معانى
متسامية، وأفكارا متنامية، قد تتعدى حدود العقل إلى سباحات خيالية وومضات
روحية نحسها من خلال ألفاظه وتراكيبه؛ فهو بخاطب الطيف على أنه محبوب،
والطيف الذى يقصده الشاعر هو طيف محب أراده الشاعر؛ ليقترب منه، ويستمتع
إلى نبضات قلبه، وألحان فؤاده:

أدن منى فاستمع لحن فؤادى إنه لحن يغنيه بديع
إنه عنوان حب ووداد وهيام بين أحناء الضلوع
فالطيف يدنو منه ويحدثه، والنوم طائر أرخى ريشه عليه، ويدلى بجناحه؛
ليبيته من أمنه واطمئنانه، ويتراءى سمحا راضيا باسماء، كما أن الفؤاد يرجو،
ويضيق نرعا، وهو قلب مستشار:

هوم النوم وأرخى ريشه واحتوائى بجناح قد تدلى
وانزوى العالم عنى وخبث ضجة الكون وما فيه وولى
وتراءى الطيف سمحا راضيا باسماء كالأمل الحلو وأحلى
أنت يا طيف الذى يرجو فؤادى بعد ما قد ضاق نرعا بالشكاة
هالك قلبى فتسمع خفقاته فهو قلب مستشار الخفقات
ولقد كان التشخيص فى هذا التناول وفى غيره مما ورد فى ديوان الغزل
لدى الشاعر الوسيلة الأساسية فى تشكيل الصورة، إن لم يكن فى بناء معظم قصائده
حيث شخص " الليلة - الطيف " فى صورة كائن حى، وكانت هذه الصور الأساسية
إطارا عاما تعانقت من خلاله مجموعة من الصور الجزئية التشخيصية التى تدعم

الصور الكلية، وتقويها؛ فالليلة " ذاهبة - عائدة - باقية - منبع الإمداد والأحلام " والطيف " يتراءى - يرحب به - يخاطبه - يدنو - يرجو - يتسمع " ومن التشخيص أيضا في قصيدة "على أطلال الحب" (٩٧):

تفرد ذلك الطلل ... وطف بركنه الوجـل
يغشى اليأس صفحته ... ويبرق تحته الأمل
وتهمس حوله الذكرى ... فتلمع بينها الشعـل
جفاه أهله مـللا ... فخيم فوقه المـلل

فالطلل يتفرد، والوجل يطوف، واليأس يغشى، والأمل يبرق، والذكرى تهمس، والملل يخيم، وفوق ما تحمله هذه الأبيات من صور تشخيصية فإنها تزخر بلوحة فنية للطلل تتقارب عناصرها من خلال فكرة جيدة، وتتحدد أطرافها صوتا ولونا وحركة تتألف وتتجانس كلما نمت الفكرة ومن التشخيص ما نراه في قصيدة "انتهينا" (٩٨):

انطوى الحلم الذي لاح زمانا وانطوينا
ويد الدهر تمشت تسيل السـتر علينا

وكلها تشخيصات للمعاني، والأشياء المجردة، ومن خلال هذا التناول للفكرة استعرض الشاعر أدواته وشتى أساليبه الفنية . وهكذا تتوالى قصائد الغزل في الديوان (صوت؟!، تـوارد خواطر؟ تحمل هذا السمـت من التناول في تصوير الفكرة.

(٩٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٠٤

(٩٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٢٢.

٤. تراسل الحواس:

وتراسل الحواس إحدى وسائل تشكيل الصورة؛ فقد اعتاد أصحاب القلوب المراهقة أن يستخدموا أدوات رمزية جديدة تصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى؛ لتصبح صفات حواس السمع للبصر، وصفات حواس الذوق للشم . . . الخ، ومن خلال هذه التشكيل تتجرد المحسوسات، وتتحول إلى مشاعر . ولقد شاعت هذه الوسيلة في قصيدة الغزل لدى سيد قطب، ومن النماذج البارزة ما ورد في قصيدته "نظرة موحشة"^(٩٩):

أفلا لقيا بثغر باسم ؟ . . . أفلا قلب أناجيه سميع ؟

أفلا شكوى فؤاد هائم ؟ . . . أفلا نجوى بصوت وخشوع ؟

فالتراسل بين معطيات الحواس في هذين البيتين شديد الوضوح، فهو يصف القلب الذي هو من مدركات الإحساس بأنه سميع ويقول في القصيدة نفسها واصفاً محبوبه:

بجناحيه تراءى فخفق . . . بسناء هلائي يغرى الحلك

فهو يصف السناء وهو من مدركات البصر بالهدوء وهو من صفات الوجدان، كما يصف النغمة وهو من مدركات السمع بالسحر، وهو من مدركات البصر في قصيدة "سر انتصار الحياة"^(١٠٠) قوله:

وتهتف للصم بالأغنيات . . . فيصغون للنغم الساحر

ويظهر التراسل في قصيدة^(١٠١) قوله:

(٩٩) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٤

(١٠٠) ديوانه ص ١٧٥

(١٠١) ديوانه ص ٢١٧

وفيها هدوء الرضا مطمئن . . . تمازحه الغيرة الصاخبة

تطل بها الذكريات العذاب . . . وترجع مجهدة لاغربة

فالرضا مطمئن، والغيرة صاخبة، والذكريات عذاب . . . وهى صفات لمدرجات حلت محل صفات لمدرجات أخرى، من قبيل التوسل بتراسل الحواس ويقول فى قصيدة " الكأس المسمومة" (١٠٢):

أنسى الدموع التى أرسلتها غدا . . . ولست لولا هواك المر بالباكى

فالهوى وهومن مدرجات الإحساس صار مرا لى الشاعر وهو من مدرجات التنوق.

■ الموسيقى الشعرية:

تتنوع الموسيقى، ما بين سمعية تتحقق بالوزن والألفاظ، وموسيقى تتحقق بتسلسل الأفكار وتلازم الأجزاء فيها، وموسيقى روحية تتحقق من خلال الجو العام للقصائد، وتحف كل من يسمعها برداء خفى لا يعرف له كنها، أو يدرك له سببا هى موسيقى " الغرباء، وهو يرتلونها فى نغم رتيب، فيه شجو وفيه ألم، وفيه حنين. ولكن فيه كذلك رجولة وخشونة وروعة. (١٠٣)

ولست فى هذا المقام بصدد إحصائى لأوزان الشاعر فى القصيدة الغزلية لدى سيد قطب بقدر ما أود الوصول إلى كيف وظف الشاعر الموسيقى أداة لتصوير فكرته، وما علاقتها بالوجدان أو الفكرة؟ وهل تعدد الشاعر إقحام أدواته الموسيقية على قصيدته نوعا من الزخرفة الشكلية، أم برزت دلالاتها الإيحائية من

(١٠٢) ديوانه ص ١٧٩

(١٠٣) د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، ط ٣، دار النهضة العربية، مصر ١٩٦٤، ص ٥٣، ٣٦

على أنه حذف الثانى فى التفعيلة الأولى من البيت الأول، ومن البيت الأخير لتصبح
" فعلائن " على سبيل " "

وفيما يتعلق بالقافية فلم يلتزم بالشكل التقليدى الموروث حرفياً، وإنما نوع
فيه على نحو ما نرى فى القصيدة نفسها، فقد استخدم ست قواف تحمل كل قافية
مقطعاً، وكل مقطع خمسة أبيات فى القصيدة كلها، على نحو ما نرى:

١. انتهينا قد مضى الماضى جميعاً ومضينا
٢. اضربى فى زحمة الأرض على غير طريقى
٣. وأنا المكدود فلتلقِ إلى الأرض عصاه
٤. طال هذا الحلم حتى صار فى النفس عباتا
٥. يا لهذا الحلم والأيام تمضى والليالى
٦. قد مضى والعمر يمضى والأمانى والزمان

وسار على هذا النمط فى قصائد كثيرة من قصائد الغزل تجاوز عددها
(١٧) سبع عشرة قصيدة بما يشكل ١٣% تقريباً من قصائد الديوان الذى بين أيدينا،
كما نوع الشاعر فى بعض قصائده على نحو تمتد جذوره إلى القديم كبناء
الموشحات مثلاً على نحو ما نرى فى قصيدة "الحن الحزين" (١٠٧):

أسى الألحان أم هذا ؟ ... أساك يسيل فى اللحن ؟

وإلا هذه نفسى ... تهيم بعالم الحزن

فتوحى النفس للأذن ؟

• • •

وأين نشيدك الراضى ؟ وأين نشيدك العذب
وأين الفرحة النشوى ؟ وأين القفز والوثب
بنكى وقدة القلب

* * *

ثم يتكرر المقطع الثالث إلى السادس من القصيدة على هذا النحو بأقوال مختلفة، وقواف متنوعة. وفي قصيدة "نكسة" (١٠٨) يقول:

خفقت يا قلب ! ماذا أنكسة من جديد
توثب الحب هذا ؟ بعد الهدوء المديد
وبعد فك القيود

يا قلب ماذا أترك ؟ وهاج فيك الحزينا ؟
وقد خلعت إسارك وعشت كالناس حينما
لو عشت كالهانينا

"وتتويع الشاعر للقوافي جاء تابعا لتتويعه فى المقاطع التى تتألف منها قصائده، فبينما نجد له قصائد مقطعية مقطوعا أحادى يتكون من جزء واحد نجد له قصائد مقطعية مقطوعا ثنائى يتكون من جزأين، ثم قصائد مقطعية مقطوعا ثلاثى يتألف من ثلاثة أجزاء، وأخرى مقطعية مقطوعا رباعى يتكون من أربعة أجزاء" (١٠٩).

ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد استفاد من كل حركات التجديد التى واكبت موسيقى الشعر العربى وبخاصة بناء الموشحات الأندلسية، وهناك نوع من القوافى

(١٠٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٠٢

(١٠٩) عبد الباقي محمد حسين: سيد قطب - حياته وأدبه، مرجع سابق، ص ٢٤٧ .

يأتى فى مقاطع تتألف من بيتين بقافية واحدة تتغير فى المقاطع التالية على نحو ما نرى فى قصيدة "وحى لقاء" (١١٠):

هذا اللقاء كأنه ذكرى مكنونة فى عالم النفس
وكانه وهم أجسمه لا حدث فى عالم الحس

* * *

هذا اللقاء الخاطف الواجب وتلفت الأنظار فى حذر
كتمالة الأحلام، كالذكرى فى رعدة اللفظات والصور

ويتكرر كل مقطع فى بيتين، لكل بيتين قافية؛ ومن ثم تتكرر فى هذه القصيدة سبع قواف مختلفة.

لقد برز التماثل والتقابل فى الوزن والقافية أساسا عاما فى بنية قصيدة الغزل لدى الشاعر، وبالطبع فى باقى قصائد الديوان. أما حروف القافية فكانت أشهر الحروف تردداً هى وقد ارتبطت هذه القوافى بوجودان الشاعر وكان لها بعض الدلالات، وقد وظف الشاعر التنويع فى القوافى توظيفا إيحائيا، بما ينم عن ارتباط ذلك بتجربته الشعرية؛ ومن ثم يقول عن موسيقاه "منذ عهد قريب كشفت عن ظاهرة تستحق التسجيل، ذلك أن لونا من ألوان الموسيقى، يتفشى فى هذا الديوان كله، على اختلاف أوزانه وموضوعاته، ويجب قبل الحديث فى هذا أن أذكر أن موسيقا القصيدة غير وزنها، فالوزن يتحقق بأى الألفاظ، ولكن الموسيقا كما تعتمد على الوزن تعتمد على الألفاظ والتراكيب الخاصة، وتتحقق الأولى بالوزن والألفاظ، والثانية بتسلسل الفكرة وتلائم أجزائها، والثالث بالجو العام الذى يحس به

(١١٠) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢١٩ .

للقارئ للقصيدة، وما من شك في أن جوا نفسيا خاصا يحف بالقارئ دون أن يجد أسبابه، وهذه الموسيقى الروحية هي التي أعنى أنها واحدة في الديوان، وهي لون واحد لون الموسيقى الصعيدية: موسيقا أولئك "الصعايدة" الغرباء، وهو يرتلونها في نغم رتيب، فيه شجو وفيه ألم، وفيه حنين، ولكن فيه كذلك رجولة وخشونة وروعة^(١١١)

وللشاعر كان بارعا في تنويعه أوزانه وقوافيه بما جعله وعاء لتجاربه الشعرية، ابتعد كثيرا عن الأوزان الشائعة، حاور فيها، كما اختار أوزانا سهلة الإيقاع تتلاءم مع أحاسيسه ومشاعره التي تتفق من حين لآخر ' بمرونة في التنويع حتى داخل القصيدة الواحدة، ولم يهمل إلى حد كبير الشكل التقليدي الموروث.

(١١١) مقدمة ديوانه: النشاط المجهول، ص ١٤، ١٥، وينظر ديوان سيد قطب: عبد الباقي محمد حسين، مرجع سابق سابق، ص ٣٥، ٣٦.

الخاتمة:

- أما بعد... فقد آل بنا المطاف إلى أن نخلص من هذا البحث إلى مايلي:
- أن العمل الأدبي عند سيد قطب يعتبر مقدمة طبيعية في ميادين النقد الأدبي يعبر به من خلال مفهومه عن تجربة شعورية في صورة موحية .
- أن الحب الذي خفق به قلب سيد قطب لم يكن هو الحب المعهود، واقتصر على حب المرأة؛ ومن ثم أفضى به إلى شعر الغزل بقدر ما هو الحب الذي اتسم بالعمومية والشمولية؛ فعمّر النفوس، وظلل بجناحيه على البشرية جمعاء .
- أن شاعرنا ينتمى إلى جيل الشباب؛ ومن ثم يغلب على شعره قوة الوجدان وتميز العاطفة، تبرز آثار الاتجاهات الشعرية الثلاثة^(١١٢) في شعره، غير أن سمات الاتجاه الابتداعي العاطفي بدت ملامحها في مواضع كثيرة لديه متمثلة في المعجم الشعري ووسائل التصوير والشكل الموسيقي المتنوع بما يتلاءم مع عواطفه ومشاعره، وإن مرجعية هذا كله تعود إلى نوعية تعليمه، واتصاله برواد الفكر مما انعكس على شعره .
- وأنه امتلك ناصية اللغة بحكم استعداده، ودراسته المتخصصة؛ ومن ثم جاء معجمه الشعري ملائما لعالمه الشعري المتميز، إلا من بعض الهبات اللغوية التي تشكل ظاهرة صحية في هذا العالم الشعري الكبير .
- وتوسل في تشكيل الصورة الشعرية بوسائل متعددة بعضها موروث، والبعض الآخر مستحدث، ووظف بعض الإمكانات؛ ليشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس .

(١١٢) الاتجاه البياني المحافظ، الاتجاه التجديدي الذهني، الاتجاه الابتداعي العاطفي

- والصورة الشعرية لديه لا تعتمد في أطرافها على العناصر التقليدية، وإنما تمتد إلى علاقات جديدة من خلال أحاسيسه ومشاعره .
- وامن شاعرنا في موسيقاه بين الأوزان الموروثة القديمة، وأخذ بنصيب من حركات التجديد على مر العصور، وامتد الشكل الموسيقي لديه إلى الألفاظ الموحية، والأفكار المتسلسلة المنسابة عرضا بين جنيات القصيدة مما يشي بجو نفسى عام يحسه القارئ دونما تحديد لأسبابه .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم:
أولاً: الدواوين:
الشاطيء المجهول
ديوان سيد قطب
- ثانياً: الكتب:
د. جابر عصفور
١. ١٩٣١، ١٩٣٤
٢. محمد عبد الباقي حسين، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩
٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب
٤. مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥
٥. التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٩
٦. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، (د. ط. ٥)
٧. البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة .
٨. التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧
٩. الشعر العربي المعاصر - روائحه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠
١٠. ابن الرومي حياته وشعره، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٧٩
١١. اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الثانية
- سيد قطب
- د. شفيق السيد
- د. الطاهر مكي
- عباس العقاد

- عبد الباقي محمد حسين ١٢. سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط ٢ / ١٤١٤ / ١٩٩٣ م
- د. عبد الحكيم بلبع ١٣. حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، ١٩٧٤ .
- عبد القاهر الجرجاني ١٤. أسرار البلاغة: تصحيح الشيخ رشيد رضا .
- د. عز الدين إسماعيل ١٥. دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبد والشيخ الشنقيطي، طبعة المنار، القاهرة .
- د. علي عشري زايد ١٦. الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢ / ١٩٥٩
- د. محمد حسن عبد الله ١٧. قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت والفصحى بالقاهرة، ط ١ / ١٩٨٢ .
- محمد سعد شحاتة ١٨. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط ٢، ١٩٧٩ .
- د. محمد عبد المطلب ١٩. نقد الشعر، شرح محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، القاهرة، ١٩٣٤
- د. محمد غنيمي هلال ٢٠. الصورة الفنية في شعر علي الجارم
٢١. العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ٢٠٠٣ .
- د. محمد غنيمي هلال ٢٢. البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤
٢٣. الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة .
٢٤. لنقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤

٢٥. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر، ١٩٧٧
٢٦. الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر، الفجالة في القاهرة (د.ت) .
٢٧. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة التقدم - القاهرة (د.ت) .
٢٨. : الصورة الأدبية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٥٨
٢٩. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٧٨
٣٠. فريال غزول، شعرية الخبر، مجلد ١٦، العدد الأول ١٩٩٧ .
٣١. ١٩٣٤
٣٢. العدد ١١، إبريل ١٩٢٩
٣٣. العدد ٤٥، أكتوبر ١٩٣٤
٣٤. العدد ٤٨، أكتوبر ١٩٣٤
٣٥. العدد ١٤٧، ١٩٣٠
٣٦. العدد مايو ١٩٣٤
٣٧. العدد ٢٤، أكتوبر ١٩٣٧
٣٨. العدد ٢٢٩، نوفمبر، ١٩٣٧
٣٩. العدد ٤١٤، يونيو ١٩٤١
٤٠. لعدد ٥٢٩، أكتوبر ١٩٣٤
٤١. العدد ٥٧١، يونيو ١٩٤٤
- د. محمد فتوح أحمد
- د. محمد مندور
- د. مصطفى السحرى
- د. مصطفى ناصف
- نازك الملائكة
- ثالثا: الدوريات:
- مجلة فصول
- الأسبوع
- البلاغ الأسبوعى
- أبوللو
- الرسالة

٤٢. العدد ٥٨٨، أكتوبر ١٩٤٤

٤٣. العدد ٦١٦، أبريل ١٩٤٥

٤٤. العدد ٧١، نوفمبر ١٩٣٤

٤٥. العدد ١٧، رجب ١٤٢٢ - أكتوبر ٢٠٠١

صحيفة دار العلوم

٤٦. ١٩٣٧، ج ٣،

المقتطف

رأبها: المخطوطات

٤٧. الغربية في العصر العباسي، رسالة دكتوراه، كلية دار

د: أحمد العريني

العلوم بالقاهرة، ١٩٩٣ ١٩٩٣ .

٤٨. شعر محمد محمود الزبيدي، دراسة نقدية، رسالة

د. أمين أبو بكر

ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٤

٤٩. محنة الأندلس في الشعر العربي، دراسة نقدية، رسالة

دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٩٩ .

٥٠. موسيقى الشعر الحر، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم،

د. علي عثري زايد

١٩٦٨،